الحق أقول لكم

حابي

حابي هو معبود أجدادنا الجبابرة كما تعرف ، وقد انقضى الشهر وأنا أراقب فيضانه كل يوم بعلامات أرصدها على الشاطئ المقابل ، وعلى قواعد كوبرى الجيزة وكوبرى الجامعة .

وكم فكرت بعظمة هذا النهر الهائل : نراه فى التحاريق نهراً مريضاً ، أخضر الماء ، ورومانتيكيًّا بكل ما فى هذه الكلمة من معان ، يهجر شواطئه تحت كوبرى بنها وكوبرى كفر الزيات ، ويتركها رمالاً سمراء وبيضاء . . . وتحس « الأرض السوداء » بحنين إلى ذلك الحبيب الأبدى ، يظهر على وجهها أخاديدَ وشقوقاً ، وينخطف لونها . . . من لوعة الفراق !

ثم هو يقبل على الأرض الحبيبة كأنه «جيش بألوية» على حدّ قول شولاميت فى « نشيد الإنشاد » الذى لسليمان، أو هو يهجم عليها هجوم الطلوقة الأصيل .

مصر هبة النيل ، كما قال هيردوت حقًّا ، وعندى أن مصر حبيبة النيل . . . ثم زوجته .

كان كبار مؤرخينا فى القرون الوسطى يحرصون فى آخر كل عام هجرى على ذكر حال الفيضان . . . عاماً بعد عام إلى مئات الأعوام .

وتذكر ما قصه ابن عبد الحكم عن عمر بن الخطاب والكتاب النبيل الذى أرسله إلى النيل، فلا أعرف فى العربية كتاباً يمثل إباء العربى وشممه ، وإيمانه ، كما رأيت فى هذا الكتاب .

وكنت فى أيام الصبا أحرص على الاشتراك فى الاحتفال بوفاء النيل ، أجرى على الشاطئ أشاهد « العقبة » تتهادى بين الضفتين، وما زلت مقيمًا على حب هذه السفينة حبًّا وفيًّا لجمالها . . . السوقىّ . . .

لم أركبها فى حياتى ، وقد دعانى صديق مشرف على الاحتفال منذ سنوات لأركبها فأبيت ، مفضلاً أن أبقى على خيال الغلام الذى كان يرمقها من البرّ ، ويتابع مسارها، سيرًا على الأقدام ، ويهلل لتعاليقها ، ويطرب لأصوات المدافع تطلق احتفاء بها . . .

ولن تصدقنى إذا قلت لك : إننى أحمل لبقعة عند فم الخليج من الإجلال ما أحمله لكل مقام جليل . . .

كنا نذهب فى المساء إلى ذلك الركن حيث يصل السور المائى الكبير إلى ملتقى « الخليج المصرى » بالبحر الأعظم ، وحيث كانت تقوم إلى عهد قريب جداً ، على شاطئ جزيرة الروضة ، ساقية ما زالت تثير فى نفسى أصداء الماضى البعيد ، حتى إلى قبل أن أولد وبولد آبائى وأجدادى ! .

ونستمع للقرآن ، ولقصة الحجة الشرعية ، ونشاهد الصواريخ . . .

وكنت أحبُّ منشدى « عوف الليه » يغنُّون : « البحر زاد . . . . عوف الليه ، وفاض على البلا د . عوف الليه » ، وأنظرُ مسحوراً بعصيهم الجريد تحمل فى أعلاها خرقاً تقتحمها العين الباصرة . . . . ولكن العين الشاعرة كانت ترى فيها بنود النيل ، وتحسّ معها ببهجة عيد النيل .

حقًّا إننى ابن « حابى » ، وأفهم تماماً أن أكون حفيد شعب مجيد عَبَدَه ، وما زال قلبى يحنّ إلى صوره كلما رأيتها على جدران البرابى .

ولا أنسى يوماً وأنا فى الترام الذاهب إلى الجيزة ، وكنت غلاماً ، وفى مثل هذه الأوقات ، وإذا برجل بلدىٍّ جالس إلى جانبى ينظر إلى النيل الكريم الفياض ، ولعله كان يرى صفحة النهر لأول مرة فى ذلك العام . . . . فيردِّد لنفسه الكلمة التى يقولها أهلنا عند ما يعبِّرون عن إعجابهم بإنسان أو حيوان ويخافون عليه العين : ما شاء الله !

* * *

سلامة موسى

وهذا مصرى أصيل أوفى حقوق الوطن ، وفاء النيل ، أرجو أن يعرف الشباب كلَّ شىء عن حياته وجهاده ، وأن يطالعوا كلَّ كتبه ، أو بالقليل ، الكتاب الذى يتحدث فيه عن نفسه ، ونشأته وتربيته .

أعظم ما فى سلامة موسى أنه وهب نفسه للعلم والفكر والثقافة ، هبة خالصة ، دون أن ينتظر ثواباً ، أو يخشى عقاباً؛ هذا هو الدرس الذى يتلقاه الشباب عن حياة سلامة موسى . لم يحقق فى الدنيا كسباً مادياً ، بل هو قد بذل وأعطى هذه الأرض الكريمة من ماله ، وقلمه ، وعقله؛ الأرض الكريمة على أبنائها وعلى غير أبنائها . . . هذه الأرض العتيقة التى عرَفت على مدى الأجيال والآباد حبَّ أبنائها وعقوقهم ، ووسعت أمومتها الحبَّ والعقوق على السواء .

عند ما يتبوأ سلامة موسى مكانته الحقيقية فى تاريخ هذه البلاد ، وعند ما يحسّ المصريون أن جيلاً من أجيالهم قاوم سلامة موسى ، واجتواه ، وأقصاه من المجامع ، ولم يعترف له بحق ما تقدمه الدولة لأبنائها الممتازين من جوائز ، أقول عند ما يحس المصريون إحساساً عميقاً بما أصاب سلامة موسى من جيله ، فإننى سأعلم حينئذ أن بلدى عرفت للفكر الحرّ مكانته ، وللشجاعة الأدبية معناها ، وللعلم مقامه ، لا كمجرد أداة مادية تسيِّر الآلات أو تحقق للإنسان المنافع ، بل كأرفع صورة للفكر ، تقف إلى جانب الفنّ كأرفع صورة للإحساس.

ولقد أثلج صدرى أن ينال سلامة موسى من شباب الكتّاب بعض حقه ميتاً ، وكان هضيم الحق حيّاً ، كما كنت أسعد بلقاء كل شابّ يقرُّ لسلامة موسى بالأبوّة الروحية ؛ فلست أشك فى أن سلامة موسى كان يجد فى تلاميذه أعظم العزاء عن الجحود الذى عاناه طوال حياته من غلاة الرجعية ، وأمراء الإقطاع الفكرى .

* * *

سنّة التطور

يجرى الحديث التالى فى قطار السكة الحديدية ، بمكان ما ، وقد جاء فى مطلع قصة مشهورة ؛ وأطلب إليك أن تتبين فى أى مكان من الأرض تحدث القصة ، ومن أى بلد يمكن أن يجىء مؤلفها . لا أريدك أن تحدد قطراً أو إقليماً ؛ فأنا راض أن تعين منطقة جغرافية واسعة ، كأن تقول : « يحدث هذا فى شمالى أوروبا ، أو على شواطئ البحر الأبيض ، أو على ضفاف السين ، أو التاميز » . . . مثلا ! :

« — لم تكن تحدث هذه الأشياء فى سالف العصر والأوان .

وكان الشيخ على وشك الإجابة ، ولكن القطار بدأ يتحرك ، فرفع الشيخ يديه إلى وجهه ، وأخذ يتمتم بتعويذة ، وأدار المحابس رأسه ، وانتظر حتى ينتهى الشيخ . . . وعدل الشيخ «غطاء رأسه» وذلك بأن قدّمه على جبهته ، ثم اعتدل فى جلسته وقال :

— كانت تحدث هذه الأشياء حتى فى أيام زمان ، ولكن بقدر ، أما فى الوقت الحاضر ، فلا مندوحة عن حدوثها ؛ لأن الناس حظوا بقسط من التربية والتعليم أكثر من اللازم .

فابتسمت السيدة ابتسامة خفيفة وتساءلت :

— وما خطب التربية ؟ لا أحسب أسلوب الزواج فى العهد الماضى يفضل أسلوبنا الآن : كانت العروس

لا ترى خطيبها ، ولا كان الخطيب يرى عروسه قبل الزواج ، وكان الناس يعقدون قرانهم دون أن يعرفوا هل كانوا يحبون ، أو أن باستطاعتهم الحب ؛ فهم يتزوجون أى إنسان ، ويعيشون تعسين بقية عمرهم ؛ وفى رأيك ، كان هذا أفضل ؟ .

وواصل الشيخ حديثه ، وقد حدج السيدة بنظرة ازدراء ، وتعمّد عدم الإجابة عن سؤالها :

— لقد أكلوا اليوم تهذيبهم وتمدينهم ! .

وقال المحامى ، وقد افترّ ثغره عن ابتسامة خفيفة :

— من المهم أن نعرف يا مولانا كيف تفسر العلاقة بين التربية ، والخلافات الزوجية .

وقالت السيدة ، مقاطعة الشيخ وقد شرع فى الحديث :

— كلا يا سادة ! لقد انصرم حبل هذا الزمان ، ومضى فى سبيله . . .

فأوقفها المحامى قائلا :

— مفهوم يا سيدتى ، ولكنى أناشدك أن تتركى الشيخ يفصح عما يجول بخاطره .

قال الشيخ :

— التربية تورث الخفة والرعونة .

وأسرعت السيدة توجّه كلامها إلى المحامى :

— يزوجون بعض الناس بعضاً على غير حب ، ثم يتعجبون ألا يعيشوا فى وئام ! إنما الحيوان هو الذى يتزاوج تبعاً لإرادة أصحابه ، أما ابن آدم فله ميوله وصبواته .

نطقت بهذا عامدة إغاظة الشيخ الذى قال لها :

— عيبٌ أن تقولى ذلك يا سيدتى ، فالحيوان سائمة ، أما الناس فقد شُرعت لهم الشرائع .

— ولكن خبرنى : كيف تعيش سيدة مع رجل لا يربط بينهما الحب ؟ .

فأجابها الشيخ فى صرامة :

— لم يكنّ ليفكرن فى هذا ، إنما هى « مودة » بنات اليوم ، تجرى على ألسنتهن ، لأتفه الأسباب ، هذه الجملة : « أنا سايبه لك البيت » ، حتى انتقلت العدوى إلى الأرياف . إننا لا نطلب إلى المرأة سوى أمر واحد ، ألا وهو الخشية ! .

فسألت السيدة :

— ومن تخشى ؟ .

— تخشى زوجها وايم الحق .

— فاتك القطار يا سيدى !

— كيف تقولين هذا يا سيدتى ، وحوّاء خلقها الله وسوّاها من ضلع آدم ؟ سنّة الله فى خلقه ، ولن تجدى لسنّة الله تبديلا .

قالها الشيخ وهو يهزّ رأسه ويزمّ عينيه ، مما أقنع الشابّ الموظف أن النصر قد انحاز إلى الشيخ ، فأطلق ضحكة عالية ، والتفتت السيدة إلى بقية الجالسين فى الديوان ، وقالت :

— هذه طريقتكم فى المناقشة يا رجّالة ! تريدون أن تحبسوا النساء فى « الحريم » ، على حين تستبيحون لأنفسكم كلّ شئ . المرأة إنسان يحس ويشعر ، كما تحسّون وتشعرون ؛ فماذا هى فاعلة ، إذا لم تشعر بالحب لزوجها ؟ .

— تشعر بالحب ؟ هوّنى عليك ، وأسقطى هذا من حسابك ، إننا نجبرها على أن تحب !

— تجبرها ؟ تريدها أن تحب بالعافية ؟ .

وهنا تدخّل المحامى فقال :

— ولكن إذا لم ترعَ الزوجة عهد الزوجية ، فماذا يحدث ؟

وأجاب الشيخ :

— هذا شئ لا يصح أن يحدث ، من واجب الرجل أن يتوقى حدوثه .

— ولكن إذا حصل — لا قدر الله — وهو يحصل .

— يحصل بين نوع من النساء ، ولكنه لا يحدث بين ظهرانينا . إن جنس الأنثى يجب أن يخضع من أول الأمر وإلا انفلت قياده ، ودار على حلّ شعره . . . إلخ » .

* * *

بهذا تبدأ قصة الغيرة الزوجية ، التى ألفها ليون تولستوى فى عام ١٨٨٩ بعنوان « صوناتة إلى كرويتزر » . والمتحدثون كلهم من الروس : تاجر شيخ ، ومؤلف القصة ، وكاتب فى إحدى الوزارات ، ومحام ، وسيدة ، والرجل الغيور الذى قتل زوجته ، والذى يحكى كيف انتهى إلى ارتكاب جرمه ، اجتمعوا فى ديوان القطار المسافر من موسكو إلى نجنى — نوفجورود وإلى مابعدها .
لم أتصرف بالترجمة إلا فى حدود ضيقة جداً ، كأن أحذف الأوصاف العرضية لحركة القطار ، وأن أكتفى بكلمة « الشيخ » بدل « التاجر الشيخ » ، وأن أترجم كلمة « Terem » بالحريم وكان معروفاً فى روسيا القديمة ، بمعنى ركن البيت الذى تأوى إليه السيدات ، بمعزل عن الرجال .

* * *

رقصة الساعات*

فى كتاب قرأته من زمن بعيد لجيوفانى پاپينى ، عنوانه « ياجوج وماجوج » ، فصل عن ساعة حائط أثرية فى بيته ، وقفت عن الحركة منذ أمد لا يذكره المؤلف . وهى ساعة معتنى بها تنظيفاً وتلميعاً ، ولكن عقاربها وقفت عند ساعة معينة ودقائق وثوانٍ محدودة ، يقول پاپينى : إن تلك الساعة تحيا مرة فى الليل ومرة فى النهار ، تحيا حياة حقيقية إذا ما نظر إليها الرائى فى لحظة تتفق مع الساعات الأخرى فى الإقليم الواحد ، وفى المواضع من الأرض التى تحدها خطوط طول واحدة ، تحيا لأن عقاربها تؤشر حينئذ إلى حقيقة الوقت فى تلك اللحظة الواحدة مرة بالليل ومرة بالنهار . وأرجو ألا تخوننى الذاكرة إذ أقول بأن پاپينى تصوّر ساعته تحس بمصابها وتخلفها عن الساعات الأخرى ، وتوقفها عن مسار الزمن ، ثم هى تشعر بسعادة ، وبالحياة تدب فى أوصالها لحظة واحدة فى الليل ولحظة فى النهار ، فتحيا حياة الأخريات ، تنطق بما ينطقن ، وتؤشر إلى ما يؤشرن ، وتعلن الزمن بمثل ما تعلن « أحفاد أحفادها » .
وأعد القارئ بنشر هذا الفصل ، عند ما تقع يدى على كتاب پاپينى من بين الصفوف الخلفية لمكتبتى .
إنما ذكرت ذلك لأننى أشكو من تخمة ساعات : فعندى من هذه خمس : اثنتان بمكتبى ، وثلاث ساعات لأهل البيت . لا أقصد أننى نذرتها ؛ فلا أحسب المنبهات والساعات تدخل ضمن النذور .
ساعتاى — فيما عدا ساعة الرسغ ، وهذه لا حساب لها ؛ فهى بنت الشارع ومكان العمل ، تضبط أولا فأولا — إحداهما تؤخر س من الدقائق ، والأخرى تقدم ص ، فكنت أجمع س على ص وأقسم على اثنين ، وأضيف الدقائق الحاصلة أو أقتطعها من الساعة فأعرف الوقت ... بوجه التقريب .
فلما هاجر أهل البيت إلى المصايف تركوا لى ثلاث ساعات ، فأصبح فى عنقى خمس . . . بعضها ساعات تملأ كل أسبوع ، وبعضها يومية ، وبعضها بلغت من القدم — وصدقنى أن هذه من نوع الساعات التى كان يحملها ألفريد دى موسيه وفردريك شوپان وڤكتور هوجو — ما يجعلها تعجز عن تكملة الأربع والعشرين ساعة فى « الملوة » الواحدة .
فإذا سارت الأمور على ما يرام ، تعذرت علىّ معرفة الوقت بالضبط ، وهذا لا أهمية له إلا عند ما أترك المنزل لأركب القطار أو الطائرة ، وحينئذ ألجأ إلى الراديو أو أية محطة كى أسمع دقات ساعة ما ، أو إلى التليفون أيام كان ذلك الصوت « الكونترالتو » يردّ على رقم ١٥ أو ما أشبه ليحدد لك الوقت بالساعات والدقائق . . . وبالثوانى على ما أذكر .
أفسدت ساعاتُ أهل البيت الثلاث نظامَ ساعتىّ ، ويحدث كثيراً أن أنسى ملء ساعة أو أكثر فى ميعادها ، أى أن خمس ساعات لم تضبط وقتى ، بل أفلت منى عياره . وقديماً تعلم صاحبٌ لى الفرنسية عند سفره بالبعثة إلى فرنسا ، وإذا به ينسى الإنجليزية ، وجررته من يده

* عنوان قطعة موسيقية لپونكيللى Danza dell'ore

لتتعلم الألمانية ، وبعد بضعة أشهر تركنى وحدى قائلا .. إنى أخشى ضياع ما تعلمت من الفرنسية ! وكان من رأيه أن اللغات « يمسح » بعضها بعضاً . . . . . وقد تحققت ذلك أخيراً ، ولكن فى الساعات .

فالساعة كما ترىَ حجر فلسفى ، ولا أعرف ، هل هى التى تتحكم فى الزمن أو هو الذى يحكمها ؛ إنما هى شىء عويص ، والعلاقة القائمة بينها وبين المجموعة الشمسية ، تجعلنى أشكّ فى اتصالها بـ « إخواننا » ، فأذكر « الخضر والياس » ! .

لى صديق كاتب كبير فيما يعرفه الناس ، وفيلسوف عميق فيما يعرفه الأخصّاء ، يكره أن يحمل ساعة ، ويرفض أن يعترف بما تفرضه علينا من عُرف ، وليس ذلك بمستغرب منه ؛ فإن شطراً هاماً من مؤلفاته يعالج مشكل الزمن بطريقة سحرية رائعة . . . كأن يحدثك عن شابٌ أدركته سِنة من النوم قدرها . . . ثلثمائة عام ، وعند ما صحا عاد إلى حبيبته فإذا بها حفيدة واغلة فى الحفادة ، لمعشوقته الأصلية ! ويستحيل على الفتى أن يدرك هذه الحقيقة . . . . حتى إذا ما أشرف على إدراكها . . . . أظنك عرفت من أعنى ؛ فهو كاتبنا العظيم ، توفيق الحكيم .

والفيلسوف « إمانويل كانت » قال فيه الشاعر هينريخ هاينى ، يصف الدقة فى انتظام حياته : كان سكان مدينة كونجسبرج إذا ما لاقوا مواطنهم العظيم فى موضع معين من مستراضه اليومى . . . رفعوا قبعاتهم باليد اليسرى ثم أخرجوا ساعاتهم باليد اليمنى . . . ليضبطوها .

* * *

ملكة الترويج التجارى

هذه أقرب ترجمة لكلمة Salesmanship فيما أعلم وهى صفة للمشتغلين بعرض السلع تجعل منهم "محمد" الرواج التجارى .

دخلت حانوتاً لأشترى جهازاً كهربياً للحلاقة ، وخرجت منه وقد اشتريت هذا . . . وجهاز راديو كبيرا « بالپك آپ » . . . وأنا ضحية راضية لهذه الملكة .

كان الرجل إسرائيلياً من ذوى اللّحى الكثيفة الشعر حلقها بموسى من النوع القديم الذى كان يشبه قطاعاً من مهنّد . . . . ومع ذلك فهو يحدثك عن « موساه الكهربائى » ، وكيف يقوم فى الفجر ليحلق به فى الظلام . . . وأنت تعرف كذب ادعائه ؛ فالموسى الكهربائى لا يمكن أن يبلغ من مثل لحية ذلك الإسرائيلى ما بلغه الموسى المهند ، ولكنى كنت أقبل كذبه معجباً بملكات البيّاع فيه . . .

وبينما هو يقنعك « بالخمس فوائد » للموسى الكهربائى ويدعوك لحلق ذقنك توّا فى حانوته ، إذا بك تستمع إلى افتتاحية « إجمونت » لبيتهوفن ، يعزفها أوركسترا عظيم بقيادة عظيم ، وينقلها إليك جهاز راديو جميل الصنع ، بسيط الخطوط ، يعلوه وهو جزء منه ، پك آپ يعمل على سرعات ثلاث للأسطوانات . . .

اشتريت الراديو ، دون أن يكون الرجل فى حاجة إلى كلمة واحدة لتحلية البضاعة ، ما حاجته إلى الكلام ، والموسيقى كما يعرف بإحساسه أقوى من كلماته الدارجة ؟ . . . انتظر :

ثم قبل الرجل أن يبيع لحسابى « حاكياً » مما يحمل فى حقيبة يد ، ومعه پك آپ كنت أوصل بينه وبين جهاز الراديو القديم . . . فعرضه فى فترينته ، وباعه لحسابى . . . بالثمن الذى اشتريته به لسنوات طويلة سالفة ، أو ما يكاد ! فكسب . . . وكسبت !

والتاجر الشرقى ميّال إلى المبالغة تبعاً لطبيعته الحارّة ، أو ما كان يسميه ألفونس دوديه « ضربة الشمس » وهو يصف شيخ فشّارى الجنوب ، الشهير باسم « طرطران الطرسكونى » .

انظرْ إلى ذلك التاجر البريطانى فى لوندرة ، وهو يقدم لى خير بضاعة من معاطف المطر وأغلاها ، فأسأله : هل معطفه ذاك يقاوم المطر حقًّا ؟ فيجيبنى :

— اطمئن أيها السيد إلى أنك ستحمل على كتفيك شيئاً يقيك حقًّا وابل أمطارنا الشمالية . . . . ولا أدّعى أن تلبسه ثم تقف به ساعات تحت أفواه القِرب فيحقق لك الوقاية . . . . إنما هو كافٍ فى الحدود المعقولة لصناعة البشر ! .

قارن بين هذا وما يقوله لك تاجر الجنوب على شواطئ البحر الأبيض المتوسط شمالية وشرقية وجنوبية :

« أمال ، يابيه ، هو بلطو مطر إزاى ، ده ماكنتوش. أمبرميابل .... البسه وقفْ به تحت الدوش وغنّيلُهْ ... البس وجرّب ، لقد أعددنا لك « دوشًا » بداخل المحل ! » .

ولا داعى للتحقق من وجود الدوش ، ولا من إجراء التجربة . . . . لأنك تعلم أن كل هذا من أثر « ضربة شمس الجنوب » . وبينما يقول لك تاجر الشمال ما يقوله عن معطف يقرب ثمنه من العشرين جنيها . . . . إذا بتاجرك « المضروب » يبيع لك معطفاً رقيق الحال بجنيهات قليلة . . . . ثم يبدى استعداده لقطع ذراعه ، إذا لم يكفل لك الوقاية تحت « دوش » يدّعى أنه أعدّه لك فى ركن من أركان الدكان !

* * *

لآلئ الغواص

اقرأ هذا الخبر فى صيغتيه لتفهم سرًّا من أسرار البلاغة :

الصيغة الأولى : اشترك القس الإنجليزى يتس فى معسكر مؤتمر العراة الدولى ، ويقوم القس بأعمال المطبخ ، تساعده سيدتان ، ولا يضع القس على جسمه من ثياب سوى سلسلة من الفضة حول عنقه .

الصيغة الأخرى : والقس يتس شابٌ فى الخامسة والعشرين أثار وجوده همهمة فى المعسكر ؛ فهو يقوم على الطبخ ، وتساعده فى المطبخ امرأتان لا ترتديان سوى . . . . خاتمى زواجهما ، أمامهو فلا يرتدى حتى خاتم الزواج .

* * *

شابٌ رقيع حقق له الذى يعطى « الحلق لِلّى بلا ودان » ، أن يغشى باريس أياماً ، قال لمراسل إحدى المجلات ، وابتلعها المراسل ساخنة :

« والحياة عموماً فى باريس تبدأ فى العاشرة مساء ، وتستمر حتى الثامنة صباحاً . . . . ولا مكان تذهب إليه غير ميدان الشانزليزيه ! » .

ولا تعجب من هذه الرّقاعة ؛ فقد عرفنا فى زماننا أيضاً نماذجها ، عند ما كنا نمضى أجمل سنوات العمر بين جدران السوربون واللوفر وقاعات الكونسير ، وندوات الأدب والفن .

لم يكونوا يعرفون الشمس فى باريس . . . . مع أنهم سمر الوجوه لا علاقة بينهم وبين من كنا نسمى « عدوّ الشمس » . وليس فى هذا عجب إبّان الشتاء الشمالى ، ولكن أولئك الرقعاء لم يعرفوا شمس باريس لا شتاء . . . ولا صيفاً ! .

* * *

احتفظت لك أشهراً بهاتين القصاصتين ، لأننى معجب بما جاء بهما على لسان رجلين ممتازين حقًّا ، كلٌ فى علمه ، وفى خلقه :

الدكتور محمد إبراهيم العلامة فى أمراض القلب ، وعميد كلية الطب بجامعة القاهرة ، وتجمعنى به زمالة قديمة ؛ فقد تقدمنى عامين بمدرسة الطب كما كانت تسمى ، وحضرت على يديه طالباً بقصر العينى ، وهو

طبيب امتياز بقسم الدكتور سليمان عزمى ، أستاذنا جميعاً .

والدكتور عثمان خليل ، القانونى الضليع ، عميد كلية الحقوق السابق بجامعة عين شمس – التى أقترح تسميتها جامعة « عون » شمس – معرفتى به قليلة ، ولكن إعجابى به كبير .

انظرْ إلى أصالة العِرق ، والسذاجة والصدق فى قول كلٍّ منهما عن نفسه وهو فى بلدته من إقليم الصعيد :

يقول الدكتور محمد إبراهيم وهو ابن عمدة قرية من قرى بنى سويف :

« أمتع أيام فى فترة الدراسة الابتدائية كانت إجازة الصيف بقريتى ، كنت أمضى النهار ألعب « التريزة » بالكرة والعصا مع عيال القرية ، أو أعوم فى ترعة « السحار » . وفى الليل ، كنت أسهر أتطوح فى حلقات الذكر التى تقيمها الطريقة الشاذلية . أو أجلس فى « الديوان » مع طلبة الأزهر أستعرض أمامهم معلوماتى الحديثة . . . وتلتحم كثيراً فى نقاش حاد . . . كانوا يقولون لى : إنه ورد فى كتاب « بدائع الزهور » أن السحب غرابيل من السماء ، وأن الأرض يحملها ثور على قرنيه ، فإذا نقلها إلى القرن الآخر حدث على الأرض زلزال .

« وكنت أقول لهم : إن الأرض تسبح فى الفضاء من غير ثور ، وإن السحب بخار ماء يتكاثف . . . فيتهموننى بالكفر والإلحاد » .

واستمعْ إلى الدكتور العميد عثمان خليل يصف وصوله لأول مرة إلى القاهرة من بلدته الحواتكة مركز منفلوط مديرية أسيوط :

« لم تكن عندى أية فكرة عن القاهرة ، فلم أكُ رأيتها بعدُ ، زارنا أحد أقاربنا الذين يعيشون فى العاصمة ، فجلست أنا وزملائى من شبان القرية الذين قدّموا أوراقهم إلى الجامعة نسأله عن أرقام الترام وخطوط سيرها ، وحاولنا من معلوماته أن نرسم لأنفسنا صورة للقاهرة . . .

« وعند ما وصلنا إلى مصر المحروسة لأول مرة ، ظللنا يوماً بطوله ندور فى شوارعها وقد تدلت ألسنتنا من الدهشة . . . ولما ركبنا أول ترام ، أشار أحد الرفاق إلى الكمسارى وقال : شوف يا خُوى . . . دول بيشغلوا العصكر تجطّع تذاكر ! » .

* * *

طالع هذا التعليق الرقيق على السينما المصرية التى يقال إنها غزت مهرجانات الشمال والجنوب وبلاد تركب الأفيال ، فلسنا إذن وحدنا ننعى على هذا الفن فلاكته ، وعلى هذه الصناعة زيفها ، وعلى هذه التجارة خفة يدها . وعنوان التعليق : « سينما أونطة » . . . . . أنت قلت !

« لو كانت حوادث الخيانة الزوجية واغتصاب الفتيات ، وتحولهن إلى بغايا ، والقتل والسرقة ، تتمّ فى المجتمع المصرى بالصورة والسهولة اللتين تتمّ بهما على شاشة السينما ، لكان معنى ذلك أن مجتمعنا ينهار ، وأنه يقترب من الهاوية كل دقيقة خطوة . . .

« ففى أربعة أفلام مصرية شاهدتها فى أسبوع واحد ، رأيت ف . وهى تُخدع فى شرفها وتعمل فى كاباريه ، وف . وهو « يسحر النساء » ليدفعهن إلى الجريمة ، و ز . وهى تدير بيتاً للدعارة . . إلخ . . . إلخ .

« ولو كانت الكباريهات فى القاهرة بالوفرة التى نجدها فى الأفلام السينمائية لكان معنى ذلك أن عندنا « كباريه » على رأس كل شارع ، وأن المواطن المصرى يخرج من الديوان إلى الكباريه وبالعكس . . . مع العلم بأن زبائن الكباريهات فى القاهرة لا يزيدون على مائتى

شخص . . . يتنقلون من ص إلى ب ، إلى ك إلى ش . طيلة المساء .

« ولو كانت بيوتنا المصرية فى مظهرها كما تقدمها السينما . . . صالات واسعة منيرة ، وأنتريهات فخمة ، ولوحات على الحوائط ، وسراير منجَّدة وثيرة ، لحمدنا الله كثيراً لأن الحياة إذن برخص التراب ، ولأن السعادة ترفرف على الجميع . . .

« ذلك لأن الذين يعملون فى السينما عندنا سرعان ما ينفصلون عن عالمهم الذى خرجوا منه إلى أنوار شارع سليمان وعماد الدين ، فيتحركون داخل بيوتهم هم، ويصورون حياتهم هم ، ويعرضون تفكيرهم وفضائلهم وتصوراتهم »

وأعيد عليك عنوان هذه الخريدة : « سينما أونطة » كما أكرر : أنت قلت !

• • •

وفى مقابل ما نلقاه من صدّ وهوان فى المحافل الدولية بسبب اشتراكنا فى مهرجانات السينما — ولا أفهم الإصرار على تشجيع هذه المساخر ، فهل يرضى الاتحاد العام أن يرسل فريقاً لكرة القدم يقدّر له ويحدث له ، أن يُهزم عشرين جولا ؟ — كم يسعدنى ، ويملأ رئتى هواء العافية أن أطالع ، فى مجلة «النيوستيتسمان» عدد ١٦ من أغسطس سنة ١٩٥٨ ، فوق إمضاء الناقد البريطانى الكبير چون برجر ما يلى من الكلام عن القسم المصرى بالمعرض البينالى بالبندقية :

« وثمة قسم الجمهورية العربية المتحدة ، وفى النادر أن يتفق التاريخ والفن مباشرة كما اتفقا هنا ، ولكنه الحق الصراح ، أن هذا القسم هو أعظم الأقسام إيجابية وحيوية فى بينالى ١٩٥٨ أجمع . ولست أزعم أن العباقرة طلعوا فى القاهرة بين عشية وضحاها إنما هذه الأعمال تتفوق بإيجابيتها ، وليست ، كما يتضح فى أقسام البلاد الأخرى ، شيئاً يشبه المعاهدات الدفاعية. الإنسان فى القسم المصرى مُفَضَّل على الأشياء ، واللغة التى يعبر بها الفنانون المصريون عن أنفسهم تتكون فى غالبها من تراثهم القديم ؛ فألوان الفنان المصرى المصبوغة بأشعة الشمس ، واستعمال الخطوط « السلوتية » لأغراض زخرفية ، والتبسيط فى يسر من غير تفيهق ، كل هذه سمات انتقلت إلى المصرى عن فنّ آبائه القدامى وتصميماتهم ، على حين أن الفن الغربى هو الذى لا يبدو فى البينالى أكاديمياً فحسب ، بل يتكشف فى صميم القرن العشرين وقد أصابه الوهن ، وانسحب عليه ثوب العفاء » .

• • •

سمعت كلمة حق صريحة مدوّية فى مؤتمر الملحقين الثقافيين الذى انعقد بقاعات مجلس الأمة فى الشهر الماضى ، فاه بها واحد من طُلْعَة مستشارينا الثقافيين فى أوروبا ، وهو أستاذ فلسفة من أعمق وأصدق رجالنا ثقافة :

« أرجو الجمهورية العربية المتحدة أن تحرص عند ما تعرض فنوننا فى أوروبا على الابتعاد عن الألوان الفجّة السمجة ، وفى مقدمتها أفلامنا الممعنة فى تفاهتها ، المزعجة فى تخرصها » .

ولم أتصور أن ألتقى فى اليوم الذى أسمع فيه هذا الكلام ، وعلى صفحات مجلة الفنون والآداب البريطانية الكبرى — «النيوستيتسمان» صديقتنا فى السراء والضراء — توكيداً باهراً بأن جمهوريتنا الفتية حرصت حقّاً على سلامة الاختيار ، وجاء هذا التوكيد على لسان واحد من أشد النقّاد نكيراً على الافتعال والتعمل والتجريد الدعى ، وهو يتحدث عن فنّانى مصر بمثل هذه اللغة، ويعنى فى مجلة غير مصورة ، أن ينشر صورة من عمل

حامد عويس عنوانها : « رجل ، وأزهار ، وسلام ».
فليضع المصريون تلك الصورة فى حبّات قلوبهم عند ماتعود إلينا : إنها صورة لرجل المشتل الذى تعرفه ، بين أُصُص أزهاره ، يضم « أصّة » صبّار إلى صدره باليد اليسرى ، ويرفع « أصة » صبّار إلى جانب وجهه باليد اليمنى ، ويلبس السروال الأسود الذى تعرف ، والعنترى الذى تحب ، وتلك القبعة من التيل الأبيض تغطى رأسه ، ولا شىء يغطى قدميه ؛ الله أكبر !



حاكمتان عربيتان في زوايا التاريخ

بقلم الدكتور علي إبراهيم عبده

سأتحدث فى هذا المقال عن حاكمتين عربيتين مسلمتين أعتقد أن التاريخ لم يوفهما حقهما من البحث والدراسة : الأولى حكمت اليمن نحو خمسين سنة ، والأخرى حكمت حلب نحو ست سنوات .

أما الأولى فهى السيدة أروى بنت أحمد بن محمد بن جعفر بن موسى الصليحية . وقد حكمت هذه السيدة بلاد اليمن بحزم وتدبر حوالى خمسين سنة من أواخر القرن الخامس الهجرى حتى وفاتها فى سنة ٥٣٢ هـ (١١٣٧م) ، ولذلك قيل : إنها بلقيس زمانها .

واليمن بلاد غنية التربة غزيرة الأمطار ذات موقع جغرافى ممتاز ، وهذا ما جعلها صالحة للإقامة والاستقرار ، ولقد بلغت فى عصور ما قبل الإسلام درجة عظيمة من الحضارة والعمران . وهنالك شواهد كثيرة لهذه الشهرة والعظمة والأبهة التى وصلت إليها مملكة سبأ ، منها هذه القصة الخاصة بزيارة الملكة بلقيس لسليمان بن داود وما ظهرت به هذه الملكة من فاخر الثياب وثمين الحلى ، وما أهدته إلى سليمان من الهدايا الثمينة . ولما جاء الإسلام لقيت دعوته النجاح الكامل بين قبائل اليمن ، وبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم بعماله عليها . وفى عهد الخلفاء الراشدين قام أهل اليمن بدور هام فى نشر الإسلام وفتح الأمصار ؛ حتى إن جيش عمرو بن العاص الذى فتح به مصر كان كله من اليمن ، كما ساهم اليمنيون بنصيب وافر فى بناء الصرح العظيم الذى عرفه العالم باسم الحضارة الإسلامية . وظلت بلاد اليمن طوال العصرين الأموى والعباسى الأول يحكمها عمال من قبل الخلافة الأموية فى دمشق، ثم العباسية فى بغداد ، فلما ضعف الخلفاء العباسيون فى العصر العباسى الثانى شق اليمنيون عصا الطاعة ، وانقسمت اليمن إلى دويلات صغيرة ، منها دولة بنى يعفر الحوالى الحميرى بمدينة شبام ، ودولة آل نجاح بزبيد ، ودولة بنى ذريع بعدن ، ودولة بنى الصليحى التى منها الملكة السيدة أروى بنت أحمد .

ظهر على بن محمد الصليحى مؤسس الدولة الصليحية فى اليمن فى سنة ٤٣٩ هـ على الأرجح ؛ أما أبوه فشغل منصب القضاء فى اليمن ، وكان سنّى المذهب مطاعاً فى عشيرته يتولى فصل الخصومات فى جهته ، فنشأ على مذهب والده ، ولم يزل هذا شأنه حتى استماله عامر بن عبد الله الزواحى أحد دعاة المذهب الشيعى إلى مذهبه ، وأوصى له بجميع كتبه وما كان قد جمعه من مال ، فسمت نفس على بن محمد الصليحى إلى القيام بالدعوة للخلفاء الفاطميين ، وأخذ شأنه يزداد حتى ملك اليمن فى سنة ٤٤٧ هـ ، وجعل عاصمة ملكه مدينة صنعاء ، وهى — كما يقول الهمدانى فى كتابه « صفة جزيرة العرب » — أم اليمن وقطبها . والمهم أن على ابن محمد الصليحى قضى على دعوة بنى العباس فى اليمن ، وكان يدعى بها فى ذلك الوقت للخليفة العباسى القائم بأمر الله ، فصار يدعو للخليفة الفاطمى المستنصر صاحب مصر . وفى سنة ٤٥٥ هـ دخل مكة ، واستعمل الجميل مع أهلها ، وأظهر العدل والإحسان ، فطابت له قلوب الناس وأحبوه لتواضعه . وقد دخلت معه مكة زوجته السيدة أسماء بنت شهاب ، التى خطب لها على منابر اليمن ، والتى كانت إذا ركبت ركبت فى مائتى جارية بالحلى والجواهر ، وبين يديها الخيل بالسروج

الذهبية . وفى سنة ٤٧٤ هـ أراد الذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج ، ومنها يذهب إلى مصر لزيارة الخليفة المستنصر الفاطمى لتوثيق العلاقة وتوطيد أواصر الصداقة بين اليمن ومصر ، فسار من صنعاء فى موكب عظيم ، وعندما وصل إلى تهامة قتله سعيد الأحول بن نجاح ، وأسر زوجته السيدة أسماء بنت شهاب .

وبعد مقتل على بن محمد الصليحى تولى أمر اليمن ابنه المكرم أحمد ، الذى تزوج السيدة أروى فى سنة ٤٦١ هجرية ، وقد شاركته فى الحكم لعظم شخصيتها وقوة إرادتها ، وأول عمل قام به هو أنه حارب أولاد نجاح وهزمهم ، واسترجع مدينة زبيد إلى ملكه ، وأنقذ والدته السيدة أسماء بنت شهاب من الأسر . وللسيدة أروى فى هذا العمل الفضل الكبير ، وذلك لسعة حيلتها وحسن تدبيرها ، فقد أوعزت إلى عمالها فى جبلة واليمن الأسفل أن يستدعوا آل نجاح ويحسنوا لهم الاستيلاء على جبال اليمن ، فخرج سعيد الأحول بجيش يريد على عشرين ألف مقاتل ، ففرقهم العمال فى البلاد ، وفتكوا بهم فى ليلة واحدة ، وقتل سعيد بن نجاح ، وأسرت امرأته (أم المعارك) ، وجيء بها إلى السيدة أروى ؛ وبذلك انتقم لأسر أسماء بنت شهاب ، واستولى الصليحيون على تهامة .

ولما توفى المكرّم فى سنة ٤٨٤ هـ تزوجت السيدة أروى الصليحية سبأ بن أحمد بن المظفر الصليحى ، بناء على رغبة الخليفة الفاطمى المستنصر ؛ لأن سبأ هذا هو الذى قام بالدعوة للفاطميين فى بلاد اليمن بعد وفاة المكرم ، وظلت السيدة أروى تشاركه فى الحكم حتى توفى سنة ٤٩٣ هـ ، وعندئذ استقلت بدولة آل الصليحى .

ويروى أنها قبل وفاة زوجها سبأ اقترحت عليه الانتقال من صنعاء إلى مدينة جبلة واتخاذها عاصمة له ، لخصب أرضها وكثرة خيراتها وبعدها عن القبائل التى اعتادت الثورات والفتن ؛ فلم يقتنع بهذا الرأى ، فما كان منها إلا أن ضربت له مثلا عمليًّا ؛ إذ أمرت بأن ينادى فى بلاد اليمن أن ملك البلاد يرغب فى مشاهدة رعيته فى ساحة صنعاء ؛ وعلى أثر ذلك وفدت على صنعاء الوفود من اليمن الشمالية ، حاملة السيوف والخناجر والرماح ، كأنما هى ذاهبة إلى ميدان قتال ، وحينما اكتمل الجمع أمام القصر أشارت على زوجها سبأ أن يشرف على هذه الجموع محيياً شاكراً ، ثم يأمرها بالانصراف بعد إكرام وفادتها وتحيتها ، وبعد ذلك حضرت الوفود من أهل الجنوب حاملة الهدايا والخيرات لتقدمها له ، فلما شاهدت السيدة أروى هذا المنظر قالت لزوجها : انظر : أتحب أن تجعل عاصمة ملكك بين السيوف والرماح بدلا من أن تكون بين الأرزاق والخيرات ؟ فاقتنع بوجاهة رأيها ، وبعد نظرها ، وسلامة حكمها على بواطن الأمور ، ومعرفتها بدقائق اتجاهات أفراد شعبها وطباعهم ، فوافق على الانتقال إلى مدينة جبلة ولكن عاجلته المنية ، وبعد وفاته تركت هى صنعاء ، وأقامت فى جبلة حتى وفاتها .

ولما كان الصليحيون دعاة للمذهب الفاطمى أو الشيعى فى بلاد اليمن ، اهتمت الحاكمة أروى اهتماماً كبيراً بالدعوة لهذا المذهب ، وشجعت الدعاة والشعراء على القيام بهذه المهمة : ومن الأمثلة على ذلك قول الخطاب بن أبى الحفاظ ، وهو من الشعراء المجيدين والدعاة المهمين لمذهب الشيعة فى ذلك الوقت فى بلاد اليمن ، يستنصر بالسيدة أروى ، ويذكر ما قام به من الدعوة إلى الخليفة الفاطمى الآمر :

حرامٌ علىّ النومُ غيرَ غرار ... يلم بجفنى بعد طول نفار
حرام على نفسى السلوُّ إلى مدى ... أنال به حتّى وأدرك ثارى
وأظهر أعلامَ الهدى مستطيرة ... أشعة أقمار لها ودرارى
وأظهر للمنصور مولاى دعوة ... موطدة فى مسكنى وقرارى

إلى أن يقول :

فمن مبلغٌ مولاتنا بنت أحمـــد
نهايتيَ القصوى وقطب مـــدارى
سلامى والمـــاى وزاكى تحيتى
وإن بعدت دارى وشطّ مـــزارى
أمولاتنا حقت لديـــك نصيحتى
حقيقة علـــم ليس فيـــه تمارى
وما كان من كشف القناع لمذهبى
جهاراً ولم أخش العـــدا فأدارى

ثم يقول :

أمولاتنـــا لا تتركينى بقفـــرة
وحيـــداً لأعـــداء تروم دمارى
وقوى بأمـــرى والحظينى بلحظة
فلحظك غاد بالسعـــادة سـارى
ولى غـــرض لا بد لى من منـــاله
بلا رهبـــة منـــى ولا بحـــذارى

كانت هذه الحاكمة خيرة، تتجه إلى العمل بالمشروعات الإصلاحية من علمية وعمرانية ، ومآثرها ظاهرة فى ربوع اليمن حتى الآن : فهى التى شيدت الجناح الشرقى فى جامع صنعاء الكبير ، ويعتبر هذا الجناح قطعة فنية رائعة من الوجهتين المعمارية والزخرفية ، وقد أنفقت عليه بسخاء كبير ، وأمرت أن تكتب فيه أسماء جميع الأئمة من على بن أبى طالب إلى إمام عصرها ، فأثبت ذلك على الحائط القبلى من المسجد الجامع ، ثم كشط فى أيام أحمد بن سليمان إمام الزيدية . كما أنشأت جامعاً كبيراً بمدينة جبلة على طراز فخم ، خصصت فيه غرفاً عدة لرواد العلم وطالبى المعرفة ، الذين وقفت لهم الأراضى الواسعة ليتسنى لهم المضى فى دراساتهم العلمية ، وخصصت كثيراً من الأوقاف للإنفاق على هذا الجامع .

ومما يجدر بالذكر أن نظام التعلم فى هذا الجامع كان على غرار التعلم فى الجامع الأزهر الشريف فى ذلك الوقت ، مما يعتبر ظاهرة هامة من الظواهر التى تدل على تمسك الصليحيين بالمذهب الفاطمى وشدة الروابط التى كانت تربط بين الدولتين: الصليحية فى اليمن والفاطمية فى مصر .

ومن أعمال السيدة أروى أيضاً فى اليمن أنها عبدت الطرق الوعرة فى جبالها ، ولا زالت هذه الطرق كما أنشئت إلى اليوم تقريباً ، من حيث صلاحيتها والانتفاع بها . واهتمت السيدة أروى اهتماماً بالغاً بمدينة جبلة نفسها ؛ إذ عملت على تنظيم شوارعها ورصفها بالحجارة مما أكسبها روعة وجمالا ، وما زالت الطرق التى عبدتها تسمى باسمها إلى الآن .

ومما يؤثر عنها بالخير والجميل أنها وقفت مساحات كبيرة من الأراضى الخصبة الغنية بالحشائش والنباتات لتكون مرعى للأبقار والأغنام فى جميع منطقة جبلة ، وما زالت هذه الأراضى موقوفة لهذا العمل الطيب حتى الآن ؛ ولذلك يلاحظ أن ماشية هذا الإقليم أفضل من غيرها فى ربوع اليمن .

وتوفيت السيدة أروى وقد بلغت من العمر ثمانيا وثمانين سنة فى شهر شعبان سنة ٥٣٢ هـ (١١٣٧ م) ، ودفنت فى جامعها بمدينة جبلة أيسر القبلة فى منزل متصل بالمسجد . وقد ذكر أن بعض ملوك اليمن أراد إخراج جثتها من قبرها ، حين أنكر بعض من الفقهاء وجودها فيه ،فلما فتح القبر وانتهوا إلى التابوت وجدوا فيه صندوقاً مقفلا ، فلما فتح هذا الصندوق وجدت به كتب وأحكام تشهد أنها استثنت هذا المنزل عن المسجد لتدفن فيه ، فردوا قبرها على ما كان عليه . ولصلاحها وتقواها وعطفها على رعيتها يرفعها مؤلف « عيون الأخبار» إلى مرتبة الأولياء الصالحين فيقول : إنه يعترف بفضلها وعدلها الخاص والعام ، ويؤم الناس قبرها لزيارتها والتبرك بها ، وبموتها انقرضت دولة بنى الصليحى باليمن .

* * *

أما الحاكمة العربية الأخرى فهى ضيفة خاتون ، وهى إحدى النساء اللاتى حكمن فى الإسلام ؛ فقد حكمت حلب بعد وفاة ابنها الملك العزيز فى سنة ٦٣٤هـ

(١٢٣٦ م) وتصرفت فى الحكم تصرف السلاطين ، وقامت به أحسن قيام نحو ست سنوات . وهى بنت السلطان العادل أبى بكر بن أيوب أخى صلاح الدين الأيوبى . ولدت فى سنة (٥٨١ هـ ١١٨٥م) بقلعة حلب حين كانت حلب لأبيها العادل قبل أن ينتزعها منه أخوه السلطان صلاح الدين ويعطيها ابنه « الظاهر غازى » . ويقال : إنه لما ولد كان عند أبيها ضيف فسماها ضيفة .

نشأت ضيفة خاتون فى بيت الحكم والرياسة ، محوطة بمظاهر القوة والعظمة ، فهى من الأسرة التى دوخت الصليبيين ، والتى كونت دولة عظيمة لها مكانتها فى سجل التاريخ العالمى . وقد كان العادل — والد ضيفة خاتون — عظيماً ، ذا رأى سديد ، قد حنكته التجارب ، حسن السيرة ، جميل الطوية ، وافر العقل ، حازماً فى الأمور ، صالحاً محافظاً على الصلوات فى أوقاتها ، متبعاً لأرباب السنة ، محبا للعلم والعلماء . وقد كان يقضى الصيف بالشام والشتاء فى مصر غالباً ، وعاش فى أرغد عيش . وكان لهذا أثر كبير فى حياة ابنته ضيفة خاتون وأخلاقها .

وفى سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) عندما كانت ضيفة خاتون فى سن السابعة والعشرين خطبها ابن عمها صلاح الدين الملك الظاهر غازى صاحب حلب ، وأرسل القاضى بهاء الدين بن شداد إلى والدها العادل ليخطبها له منه ، فوافق العادل على زواجها من ابن عمها ، وعقد العقد فى المحرم سنة ٦٠٩ هـ (١٢١٢م) ، وتوجهت من دمشق إلى حلب ، فاحتفل الملك الظاهر بملتقاها احتفالا كبيراً ، وقدم لها كثيراً من الهدايا النفيسة . ولم تعرف بعد تفقات عرسها ، وكل ما أمكن معرفته أن مقدار صداقها بلغ خمسين ألف دينار .

ومما هو جدير بالذكر أن « الملك الظاهر غازى » كان قد تزوج قبل ضيفة خاتون أختها غازية خاتون ، فلما توفيت غازية تزوج أختها ضيفة خاتون . وفى أواخر سنة ٦١٠ هـ (١٢١٣ م) أنجبت ضيفة خاتون ابنها الملك العزيز ، فضربت البشائر وعقدت القباب ، وأخذت حلب زخرفها وازينت ابتهاجاً بمولده ، ويقول الأستاذ محمد كرد على فى كتابه « خطط الشام » : « ذكروا أنه لما ولدت ضيفة خاتون ابنة الملك العادل ابنها العزيز هذا فى سنة عشر بعد الستمائة بقيت حلب شهرين مزينة والناس فى أكل وشرب . ولم يبق صنف من أصناف الناس إلا أفاض عليهم السلطان النعم ووصلهم بالإحسان ، وسير إلى المدارس والخوانق الغنم والذهب ، وأمرهم أن يعملوا الولائم ، ثم فعل ذلك مع الأجناد والغلمان ، وعمل للنساء دعوة مشهودة أغلقت لها المدينة ، أما داره بالقلعة فزينها بالجواهر وأوانى الذهب ، ولما ختن ولده قدمت له هدايا جليلة من أفراد الشعب ، فلم يقبل منها شيئاً رفقاً بهم ، لكن قبل قطعة سمندل (ذراعاً فى ذراع) فغمسوها فى الزيت وأوقدوها حتى نفد الزيت ، وفى ذلك برهان جلى على رفق آل أيوب برعيتهم وحبهم لهم » .

ولكن الدهر حُوّل قُلّب ، فلم تطل فرحة ضيفة خاتون ؛ إذ فجعت فى زوجها وابن عمها الظاهر غازى ، الذى توفى فى سنة ٦١٣ هـ (١٢١٦ م) وهى لم تزل فى ريعان شبابها ، إذ لم تكن قد بلغت الثانية والثلاثين من عمرها وانتابتها الأحزان ، ولكن عزاءها الوحيد كان فى تربية ابنها العزيز ، الذى كان الحاكم الشرعى لحلب بناء على وصية أبيه ، والمشرف على أمور هذه الإمارة بالاشتراك مع شهاب الدين طغرل ، الذى اختاره الملك الظاهر غازى قبل وفاته مربياً للعزيز . وكان شهاب الدين من خيار عباد الله ، كثير الصدقة ، أقام العدل بين الناس ، وعنى بتربية العزيز عناية تامة ، فاستقامت الأمور بحسن سيرته وعدله وبعد نظر ضيفة خاتون وحزمها . واستمرت الحال على ذلك حتى بلغ الملك العزيز سن الرشد فى سنة ٦٢٩ هـ ، فاستقل بالملك ، ورفعت الوصاية عنه . ولكى تكون العلاقة بين ابنها وأخيها الملك

الكامل صاحب مصر على ما يرام زوجت ابنها العزيز ابنة أخيها الكامل ، وأرسلت القاضى بهاء الدين بن شداد إلى مصر لإحضارها ، وكان ذلك فى سنة ٦٢٩ هـ .

ومن قبيل المصادفة أن القاضى ابن شداد هذا كان رسول الملك الظاهر غازى إلى عمه الملك العادل عند زواجه بضيفة خاتون ، وتوفى بعد زواجه منها بنحو خمس سنوات . وكان أيضاً رسول ابنه العزيز إلى الكامل ابن العادل عند زواجه من ابنته ، وتوفى العزيز أيضاً بعد زواجه منها بنحو خمس سنوات فى سنة ٦٣٤ هـ ، وكان عمره ثلاثاً وعشرين سنة . ولما توفى تولى الملك بعده ولده الملك الناصر يوسف ، وإن كان المرجع فى الأمور فى الحقيقة إلى جدته ضيفة خاتون ، التى تصرفت فى الحكم تصرف السلاطين ، وقامت به أحسن قيام نحو ست سنوات من سنة ٦٣٤ هـ حتى وفاتها فى سنة ٦٤٠ هـ .

ولضيفة خاتون مكانتها فى كل من ميادين السياسة والحرب والعلم ، فهى مجاهدة باسلة ، كافحت كفاحاً يضمها إلى صفوف الأبطال ، وهى أيضاً محبة للعلم والعلماء والفقهاء ، تميل إلى الإحسان وعمل الخير .

فمن الناحية الحربية توجهت عساكرها فى سنة ٦٣٤ هـ إلى مدينة « بغراس » وحاصرتها وكان قد عمَّرها الداوية Templars — وهم فرسان معبد داود ، ويصح أن يكون أصل كلمة الداوية الداودية — بعد ما فتحها السلطان صلاح الدين وخربها ، وأشرف جيش ضيفة خاتون على احتلالها ، ولكنه رحل عنها بسبب عقد الهدنة مع صاحب أنطاكية . ثم إن الفرنج أغاروا على إحدى المدن التابعة لإمارة حلب ، فأرسلت إليهم ضيفة خاتون جيشاً حاربهم وأوقع بهم هزيمة منكرة ، وعاد إلى حلب بعدد كبير من أسرى الفرنج ، وكانت هذه الموقعة من أعظم المواقع ، كما استولت الجيوش الحلبية فى عهد ضيفة خاتون أيضاً على بلدة المعرة ، وضمتها إلى إمارة حلب . وحدثت عدة حروب بين الخوارزمية القاطنين فى بلاد حران وجيوش حلب فى عهد ضيفة خاتون ، انتهت بانتصار الحلبيين ، وقد غنموا الغنائم الكثيرة ، وعادوا إلى حلب مؤيدين منصورين ، وكان ذلك فى أوائل سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) .

وقد بلغت حلب فى عهد ضيفة خاتون درجة كبيرة من الرخاء والعمران ، ويروى أنه كان يزرع فى أراضيها القطن والسمسم والبطيخ والخيار والدخن والكرم والذرة والمشمش والتين والتفاح عذياً لا يسقى إلا بماء المطر . ومع ذلك يكون غضاً طرياً ويفوق ما يروى بالمياه ، أما قلعة حلب التى كانت حاضرة للملك ، فقد كان يضرب بها المثل فى الحسن والحصانة ، إذ جمعت بين منعة الحصون وأبهة القصور ، ولم تكن من أروع ما أنتجته العبقرية الإسلامية فحسب ، بل هى أبدع ما ابتكرته المنشآت العسكرية فى عالم القرون الوسطى . وكانت لمدينة حلب فى أيام ضيفة خاتون ثمانية أبواب هى : باب الأربعين ، وباب النصر ، وباب الجنان ، وباب أنطاكية ، وباب قنسرين ، وباب العراق ، وباب النيرب ، وباب المقام . وحقا لقد ظهرت حلب فى عهدها بمظهر القوة والرخاء ، وفاقت غيرها من مدن العالم الإسلامى فى العظمة والعمران ، وكانت أسواقها ملأى بالتحف النفيسة ، كما كان الأمن مستتبا والهدوء شاملا .

وأما من الناحية العلمية ، فقد بلغ عدد المدارس التى بنيت فى العهد الأيوبى فى حلب نحو ٣٥ مدرسة ، منها الكاملية العديمية والأتابكية والظاهرية والصاحبية والشرفية والرواحية والسيفية والهروية والحدادية . وكانت أهم هذه المدارس كلها مدرسة الفردوس التى أنشأتها ضيفة خاتون . بنيت هذه المدرسة خارج باب المقام وجعلتها ضيفة خاتون مقبرة ومدرسة ورباطاً[1] . ورتبت فيها عدداً كبيراً من القراء والصوفية والفقهاء ، وهى معدودة فى تاريخ ابن شداد من مدارس الشافعية ،

---

(١) الرباط يقال له التكية بالتركية ، ويؤخذ مما قاله المقريزى أن الرباط دار يسكنها أهل طريق الله .

وقد كتب عليها اسمها بخط جميل ، وصفه أحد الشعراء بقوله :

فى باب فردوس حلبْ سطر من الخط عجبْ
فيه صحافٌ من ذهب هُنّ صحافُ مَن ذهب

ولا تزال أسوارها باقية ، وجامعها عامراً ، لكنها جعلت مدفناً للفلاحين النازلين فى جوارها وتحتاج إلى ترميم ، وهى مثال جميل من أمثلة الهندسة العربية ؛ كتب على حائط فنائها البسملة ثم آيات من سورة الزخرف هى : « يا عباد لا خوف عليكم اليومَ ولا أنتم تحزنون ، الذين آمنوا بآياتنا وكانوا مسلمين ، ادخلوا الجنة أنتم وأزواجكم تحبرون ، يطاف عليهم بصحاف من ذهب وأكواب وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون ، وتلك الجنة التى أورثتموها بما كنتم تعملون[1] » ثم « هذا ما أمرت بإنشائه ذات الستر الرفيع والجناب المنيع الملكة الرحيمة ، عصمة الدنيا والدين ضيفة خاتون ، ابنة السلطان الملك العادل سيف الدين أبى بكر بن أيوب تغمدهم الله برحمته ، وذلك فى أيام مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور صلاح الدنيا والدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازى بن يوسف ابن أيوب ناصر أمير المؤمنين عز نصره . بتولى العبد الفقير عبد المحسن العزيزى الناصرى رحمه الله ، فى سنة ثلاث وثلاثين وستمائة » .

(١) سورة الزخرف (٦٨-٧٢) .

وإذا شاهدت محراب هذه المدرسة ، وقد كتب عليه « عمل حسان بن عفان » ، وصحنها وما فيه من العمد العظيمة ، وإيوانها ، وقنطرتها المبنية من الأحجار الضخمة ، وقفتَ خاضعاً خاشعاً ، وتجلت لك عظمة ضيفة خاتون ، وما كانت عليه من العناية والاهتمام بشئون العلم وأهله ، والعناية برفع مناره ، وتشييد الأبنية الضخمة له ، ورصد الأوقاف الكثيرة من أجله ، فلا غرابة إذا انتشر العلم فى عصرها ، وتهافت الناس عليه .

ويقول الأستاذ محمد كرد على فى كتابه « خطط الشام » الجزء السادس ص ١٧١ ما يأتى : « ليس للمدرسة الحديثة التى تنشئها اليوم تلك النضارة ، ولا تتجلى فيها معانى الحسن والإحسان التى نشعر بها ، ونكاد نلمسها فى المعاهد القديمة مثل مدرسة ضيفة خاتون رحمها الله ؛ فإنك إذا رأيتها تمثلت أمامك صفحة من تاريخ هذه الأمة المجيد ، وتمثلت بيت بنى أيوب وأفضالهم على ربوع الشام ... إلخ » .

وتوفيت ضيفة خاتون بعد حياة طويلة ، حافلة بجلائل الأعمال ، فى ليلة الجمعة لإحدى عشرة ليلة خلت من جمادى الأولى سنة ٦٤٠ هـ . وكان مرضها قرحة فى المعدة ، ودفنت بقلعة حلب ، وكان عمر حفيدها الملك الناصر يوسف بن العزيز نحو ثلاث عشرة سنة ، فأشهد عليه أنه بلغ ، وحكم واستقل بإمارة حلب وما هو مضاف إليها ، وكان المرجع فى الأمور إلى جمال الدين إقبال الأسود الخصى الخاتونى .

الثورة الروسية

قصة أحداثها معتمدة على أصدق الأسانيد

بقلم ألان مورهيد

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

(٢)

كيف بدأت العاصفة العاتية

القيصرية تهوى والثورة ترتفع
شعبٌ حائر مكنود يديل دولة القياصرة

يستطيع المرء أن يضع رسماً بيانياً بسيطاً ليصور سير الأحداث فى روسيا بين عامى ١٩٠٦ و ١٩١٤ ، وهو رسم لا يحتاج إلى أكثر من خطين : أحدهما يمثل مصير الحكومة الروسية ، والآخر يصور مصير الثورة وأبطالها . والأول يتجه صُعداً ، والآخر يهوى وينحدر أبداً . فقد راحت سمعة الحكومة بعد عام ١٩٠٦ تعلو رويداً ، حتى بلغت الذروة خلال رياسة بطرس ستوليبين فى عام ١٩٠٩ ، على حين كادت الحركة الثورية تنقطع عن المسير ، ويعاجلها الركود ، وما لبثت الحكومة أن أخذت تهوى مرة أخرى — وإن نقهت إلى حين فى عامى ١٩١٤ و ١٩١٥ — وتتردّى فى هُوَّة الفوضى ، وتواجه السقطة الأخيرة على مهاب الحرب العالمية الأولى . . . وعندئذ تطفو الحركة الثورية خارجة من الأعماق ، وتشق طريقها قُدُماً إلى الساحة المترامية والأرض الفضاء .

وكان مجلس الدوما — أو البرلمان الروسى الأول — حجر الزاوية من تلك الأحداث ، وليس فى المأساة الروسية كلها شىء أفجع ولا أرهب من تلك الوسيلة التى تحطم بها ذلك الأمل الملتمع الوحيد ، وتلاشت من أثرها بارقته المومضة ، وأحاط به الخطر من كل مكان ؛ فقد كان لتلك الحركة خصومها ، ونعنى بهم نيقولا الثانى ورجال بلاطه الذين نفروا من الفكرة وضاقوا ذرعاً بها ، والأحزاب الثورية التى راح أكثرها يقاطع الانتخابات ، والبيرقراطية التى كانت يومئذ تفضل أن تستمر فى إدارة شئون البلاد وتستبدّ بها ، دون نقد يوجه إليها ، أو تدخُّل فى سلطانها المتفرد، لاحسيب عليه ولا رقيب .

وانعقد المجلس الدوما لأول مرة فى قصر « توريد » فى بطرسبورج خلال شهر مايو عام ١٩٠٦ ، ولم يكن مجلساً « ثورياً » من أية ناحية من نواحيه، وكان أكبر الأحزاب فيه حزب الديمقراطيين الدستوريين الأحرار — أو حزب « الكادت » — فقد فاز فيه بمائة وخمسين مقعداً أو تزيد .

وافتتح المجلس بإلقاء خطاب موجَّه إلى العرش ، طلب النواب فيه سلسلة من الإصلاحات لو عرض مثلها على أى مجلس ديمقراطى ما عدَّه أحد شيئاً غير معقول ، ولكن العرش التزم الصمت حيناً ما ، ثم انثنى القيصر يبلغ المجلس أن هذه المطالب — وخاصة ما كان منها يتصل بالإصلاحات المتصلة بالأراضى — « مرفوضة » وكفى.

وكان السبيل أمام الدوما إلقاء خطب غاضبة ، وتوجيه حملات شعواء إلى الحكومة ، واصطبر نيقولا لها واحتملها على مضض شهرين ، ثم أوقف الجدل المستمر ، بحل الدوما مرة واحدة، وحاصر قصر « توريد » بالجنود ، وعندما وصل النواب فى ٢٢ من يوليو وجدوا

الأبواب موصدة والحواجز قائمة تسدُّ عليهم السبيل .

وهكذا فى بداية التجربة ومطالعها الباكرة ، ظهرت « السابقة » لتعود فتتكرر مراراً خلال السنين العشر التالية ، ويظل مجلس وزراء القيصر يقاوم أبداً ويغالب ، حتى شعر بأن لا غنى له عن عون شعبىٍّ يظاهره ، فدعا مجلس الدوما إلى الانعقاد مرة أخرى ، ولبث يعمل معه فترة قليلة من الزمن — وكانت الانتخابات مبيتة على أن يختار النواب على قدر الإمكان من أحزاب اليمين — وإذا به يكتشف أن النواب لا يزالون شاقّين عليه عصا الطاعة ، ولا سبيل إلى كسب مرضاتهم ، أو ثنيهم عن مرادهم ، وأن أشد اليمينيين منهم سكوناً إلى اليمين لا يزالون يرون أن القيصر وحكومته قد أطالا الجلوس فوق قمة « الأوتوقراطية » ، وأوغلا فى الحكم الفردى دائبين .

ويعود القيصر ، فيحلُّ المجلس . أو يسكته ، ويشتدُّ التذمر ، ويسرى فى كل ناحية .

ولكن فترة « استراحة » قصيرة من [illegible] الجولة المكفهرة القائمة ، لا تلبث أن تبدأ بتعيين بطرس ستوليبين رئيساً للوزراء .

وكان ستوليبين رجلا رائعاً ، بل خير رئيس وزراء ظفرت يوماً به روسيا ، وكان برنامجه بسبيل الإصلاح الزراعى بديعاً ، وكانت البلاد أحوج ما تكون إليه ؛ فقد سمح للفلاحين بامتلاك أراضيهم وحدهم ، بغير مشاركة الغير لهم على قاعدة جماعية ، فلم يلبث أن ظهرت بوادر التحسن ، وأخذ الناس يعتزُّون بضياعهم ، ويحملون على أنفسهم لشراء مزيد من الأرض ، والإكثار من الغلة ، وتنمية المحصول .

ورأى لينين ، وهو أبداً الرجل الواقعى — الخطر البالغ كامناً وراء هذا الاتجاه — خطر جمود الروح الثورية بين معاشر الفلاحين .

ولكن لم تكن المتاعب الشديدة التى لقيها ستوليبين فى تلك الفترة المؤملة آتية من جانب لينين ، ولا من ناحية الثوريين ، ولكنها أتت من ناحية لم تكن فى الحسبان مطلقاً ، وهى القيصرة « أليكس » بالذات ! .

وكانت القيصرة منذ مولد ابنها عام ١٩٠٤ قد ازدادت على الأيام جنوحاً إلى اعتزال الحياة العامة والانصراف عن المحافل والمجتمعات ، إذ شُغل بالها بصحة ابنها الصغير ، وظل القلق مساوراً خاطرها عليه ؛ فقد كان الوليد مريضاً بسرعة النزيف (الهيموفليا) ، وكان تعرُّضه ، فى أية لحظة لأقل عثرة أو صدمة ، لنزف باطنى قاتل ، قد جعل القيصرة نفسها غرضاً لمرض عصبى فى القلب ، وجاءت أحداث عام ١٩٠٥ وخطوبها فزادتْها علة على علتها ، وكانت الفكرة الوحيدة المستأثرة بخاطرها هى الدفاع عن الأسرة المالكة من عدوان الغوغاء ، ولم يكن الدفاع الذى تراه « سلبيًّا » ، حتى ليكفى أن يهدد سياسىٌّ ما زوجها أو يقلق باله ، لكى تنهض ثائرة عليه ، غاضبة منه ، مشمئزة مزدرية به .

وكان الزوجان الملكيان الفتيّان فى تلك الأيام مُخْلدَيْن إلى العيش بين جدران القصر وحدائق « زارسكوى سيلو » خارج بطرسبورج ، فى معزل من الحياة العامة فى البلاد ، ولم يكن يؤذن فى دخول هذه الدائرة المقفلة إلا لبعض الأخصَّاء والصحب الأولياء ، وكان من بينهم — أو قل أبرزهم وأكبرهم شأناً ، والسبب المباشر لتلك الكراهية التى بدأت القيصرة تحسُّ بها لستوليبين — الراهب راسبوتين . . .

مثال الشر ، وخلاصة السوء

وقد رأينا جورجى إفيموفتش راسبوتين خلال الأربعين عاماً الأخيرة منذ وفاته بصور أنكر الصور ، وتنتشر حوله أسوأ المقالات ؛ حتى ليستحيل علينا أن تبصره بعين غير تلك العين ، أو تتمثله فى صورة أخرى ؛ فهو يبدو مثال الشر ، وخلاصة السوء ، وقلما كان يغتسل ، حتى لتهب منه أكره الروائح ، وإذا جلس إلى الطعام أنشب فيه أظفاره الشرهة ، وهجم على أكلته المفضلة ، وهى حساء السمك ، وإذا شرب ، حطم الأثاث ، وأهوى



صورة بارڤاس « فى الوسط » وهو كاتب اقتصادى فى ألمانيا اتصل فى عام ١٩٠٥ بتروتسكى لتنظيم مجلس بطرغراد السوفيتى، وفى بداية الحرب العالمية الأولى كان يشتغل لحساب الألمان لحمل روسيا على الخروج من الحرب

على المتاع تكسيراً ، وكان الشتّام اللعّانة ، الشرير ، المتهتك ، وكان لعهره — أو شهوته العرمة — تلك النزعة المغولية البربرية التى جعلته يبدو أقرب إلى الوحش منه إلى الإنسان .

وكان راسبوتين أصغر من نيقولا بثلاثة أعوام ، ومن لينين بعام واحد ، وبدأ الحياة فى قرية صغيرة فى إقليم « طوبلسك » فى أصقاع سيبيريا ، ولبث إلى الثلاثين خاملا يتنقل فى القرى ، وينغمس فى حمأة الحياة فى أرجاء الريف الروسى ، ولا يعرف الناس عنه يومئذ إلا أنه لص خيول ، وأنه مخلوق شاذ غريب أوتى نزوعاً عرماً إلى النساء ، وقوة بالغة ، وبأساً شديداً ، ولم يكد يجوز القرن الماضى إلى ختامه حتى هجر زوجه وأولاده الثلاثة ، وانطلق هائماً على وجهه جوابة ، متزيياً فى زى الكهان، ولم يكن قسيساً مرسوماً أقرت الكنيسة رسامته ، ولكنه كان يزعم أنه أبصر نور الله يسعى بين يديه . وفى نهاية عام ١٩٠٣ ظهر فى بطرسبورج ، فلاحاً ، فى أسمال بالية ، متوسط القامة ، ذا لحية طويلة متشابكة ، وشعر قذر مسترخ على كتفيه ، وكانت فى بطرسبورج خلال تلك الأيام نزعة دينية غريبة نحو الروحانيات وعالم الغيب والمجهول ، فما لبث راسبوتين بعينيه المتقدتين وزيه الغريب ، أن استطار فى الناس اسمه ، وذاعت شهرته ، فاستطاع من طريق المعجبين به أن يجد سبيله إلى البلاط .

ولا بد من أن يكون قد فتن القيصر وزوجته من بداية الأمر وأحدث أثراً بالغاً فى نفسيهما ، ولكن لم تلبث الصلة بينه وبينهما أن توطدت ، حين اكتشفا أن له تأثيراً عجيباً فى نفس ولى العهد ، حتى ليكفى أن ينظر فى عينى الوليد ، ويتمتم ببضع كلمات — أو يتحدث معه فى التليفون — فيحس الصبى أن ما به قد زال ، وأن الألم الذى كان يشعر به قد سكن ، ولا يبقى النوم أن يأخذ بمعاقد جفنيه .

وكانت القيصرة قد أوتيت نزعة دينية من النشأة ، فلم يجد راسبوتين مشقة فى تحويلها إلى تابع يطيعه طاعة عمياء ، حتى لقد أمست مفتونة به ، فما من عمل يعمله ، ولا من تهمة تثبت عليه ، كان ليزعزع ثقتها به ، أو يغير نفسها عليه ، وما لبث نفوذه أن امتد إلى السياسة ، وراحت القيصرة أليكس ترجو من زوجها أن يستمع لمؤدبها وناصحه الأمين .

وكان ستوليبين من ناحيته عليماً بهذه الريح الجديدة التى بدأت تهب ، فلم ترقه مهابها ، فأمر راسبوتين بالخروج من المدينة .

وهكذا وجد ستوليبين فى صيف عام ١٩١١ أعداء له وخصوماً فى كل ناحية ، فقد كان لينين والثوريون ألباً واحداً عليه ، وكان مجلس الدوما معارضاً لسياسته ، ونيقولا نفسه بدأ فعلا يغالبه وينافره ، والآن وقد أبعد راسبوتين من المدينة ، فقد استهدف لعداوة أخرى ، وجعل من القيصرة ألد أعدائه جميعاً وأشد الخصوم .

وكان ستوليبين مريضاً ، مجهداً ، متبرماً ، يريد أن يستقيل، ولكنه أبقى فى موضعه ، لأنه الرجل الوحيد الذى يمكن أن يتولى الزمام . وكان قد وقع فى جفوة جديدة مع القيصر والدوما ، حين حدث فى ١٤ من سبتمبر عام ١٩١١ ما كان الجميع يتمنونه فى أعماق قلوبهم ولا يصارحون به لأنفسهم... وهو مصرع ستوليبين .

وجاء خلفه قابع السياسة ذاتها خلال الأعوام الأخيرة من فترة الصلح فى الغرب ، ولكن الفرصة الكبرى



• مصرع ستوليبين رئيس الوزارة فى ١٤ من سبتمبر سنة ١٩١١ – عند حضوره حفلة جبرية فى دار الأوبرا فى مدينة كييف – إذ أطلق ثورى عليه الرصاص فأصابه فى بطنه ومعصمه ولم يكن من ستولبين إلا أن رفع يده اليسرى نحو مقصورة القيصر مودعاً وانقض الناس على القاتل – وهو ديمترى بوجروف – فقبضوا عليه

المتاحة لروسيا للتقدم المنظم المفروض عليها من فوق قد سنحت لها ، ثم عادت فأفلتت منها ، إذ بدأت البوادر توحى بأن الحركة الثورية أخذت تنتعش مرة أخرى ، فكانت حوادث الإضراب تزداد اطّراداً فى كل شهر ، وبدا على القيصر أنه لم يكن بتفاقمها وكثرتها مكترثاً أقل الاكتراث ، وكان قد لبث حتى عام ١٩١٤ عشرين سنة على العرش وهو لا يزال الصُّلب فى طراوته ، المسترسل فى حلم ألوهيته ، الثابت المقيم على إيمانه بحقوق الملك المقدسة ، وكان لينين وسواه من المبعدين المتآمرين فى نظره كأنما يعيشون فى المريخ ، أو هم مقيمون فى القمر .

رفض فكرة « نزع الملكيات »

والواقع أن نفوذ لينين حتى فى داخلية حزبه هبط وتقلّص بعد عام ١٩٠٥ ، وبخرج « المنشفيك » من المؤتمر الذى عقده الحزب الديمقراطى الاشتراكى فى استوكهلم صيف عام ١٩٠٦ وهم يومئذ أقوى شعبة فيه وأشد بأساً ؛ حتى لقد فازوا بأغلبية الأصوات فى معارضة مشروع يرمى إلى نزع الملكيات ، وهى فكرة

تشبه فكرة « روبن هود » القديمة ، أى السرقة من الأغنياء لإعطاء الفقراء ، وإن اتخذت لوناً خاصاً فى روسيا ، فراح الإرهابيون يسطون على البنوك ، ومكاتب الحكومة ، وحوانيت التجار ، ويدفعون مما ينتزعونه منها جزءاً على الأقل إلى رياسة الحزب ، فجاء « المنشفيك » يومئذ فعارضوا الفكرة ، واستنكروها استنكاراً .

وكان هذا المسلك من جانبهم بمثابة انحراف شديد عن الماضى ، وضربة موجهة إلى البلشفيك ، وإن استطاع المؤتمر مع ذلك إنشاء « مكتب حربى فنى » لتوجيه العمليات الدفاعية التى تتولاها الحركة الثورية حيال « اليمينيين » الضاربين ، والبوليس السرى ، وأذن المؤتمر للينين فى رياسة المكتب وإدارة دفته .

وهنا رأى لينين الفرصة سانحة ، فانثنى يستخدم نفوذه الجديد فى الدعوة إلى عقد مؤتمر جديد من أنصاره الأولياء ، وأصحابه المقربين ، وشرع هذا المؤتمر ينفذ ما كان مؤتمر أستوكهلم صريعاً فى مهده ، وظلت جماعة المناصرين للينين فترة قصيرة من الوقت تقيم شبكة من صنائعها فى جميع أرجاء روسيا ومختلف ربوعها .

وكان اسم لينين فى تلك الأيام قد اشتهر ، وأخذت صحيفته ، « بروليتاريا » ، تصدر بانتظام ، وأصبح فى إمكانه أن يعتمد على ثلاثين ألفاً من الأنصار فى روسيا ذاتها . وفى ربيع سنة ١٩٠٧ انعقد مؤتمر جديد فى لندن ، ولكنه لم يصل إلى نتيجة ، وكان مجلس كلام ، ومطارح جدل ، وبدا لينين عقب ارفضاضه ، كالآخرين الذين حضروه ، فى هم شديد من أمره ، وهبوط معنوى بالغ ، فلم نعد نسمع عنه يومئذ إلا أنه عاد إلى فنلندة ، حالقاً لحيته ، واضعاً قبعة كبيرة من القش فوق رأسه ، على سبيل التنكر ، وانطلق يجول فى غاباتها الوسطى مع زوجته كروبسكايا ، ويهيم فى الأحراج ، ولكن ما كاد يحل شتاء ذلك العام حتى فزع فجأة من نبأ يقول إن رجال البوليس السرى الروسى قادمون عبر الحدود للقبض على الثوريين ، فبادر إلى مغادرة فنلندة إلى أستوكهلم ، وما لبثت زوجته أن وافته إليها ، وانطلقا يجتازان ألمانيا إلى سويسرا .

وكانت قصة بضع السنين التالية قصة زيارات للندن ، وباريس ، وبرلين ، وبولندة النمسوية ، وبروكسل ، وكوبنهاجن ، والأوبة منها إلى سويسرا ؛ وانقلب أشياعه فى تلك الفترة ، واحداً بعد واحد ، ينفضون عنه منصرفين .

وإن المرء لا يدهش لشىء من خليقة لينين وطباعه مثل دهشته من « مرونته » وقدرته العجيبة على الصبر الطويل للأحداث والصروف حتى يُجهد فى النهاية خصومه . والتأنى والتمهل لهم حتى يصرعهم على الأيام . وجاء عام ١٩١١ فوجده فى « نظير السمت »[1] من حياته ، وأوج كده الظاهرة ، ولكن الأمور ما لبثت عام ١٩١٢ أن بدأت تتغير فإذا هو مرة أخرى فى طليعة حزبه ، ومقدمة مناصريه .

وساعدته الاضطرابات فى روسيا على العودة إلى نفوذه ، واسترداد مكانته بين البلشفيك ؛ فإن محاولات الأحرار فى « الدوما » إيجاد علاج صالح من الديمقراطية باءت يومئذ بفشل مبين ، وتكرر ما حدث عام ١٩٠٥ من فورة عامة بين الجماهير ، وحماسة جياشة فى نفوس أفراد الشعب ، وكان عدد العمال الذين عمدوا إلى الإضراب بين شهرى يناير ويوليو عام ١٩١٤ يتجاوز المليون ، وسرى فى بطرسبورج فزع شديد من العاقبة .

ولكن الحرب العامة نشبت فى الأول من أغسطس فلم يلبث ذلك الجو القاتم أن بخر فجأة وتلاشى قتامه ، فعدل العمال فى الحال عن إضرابهم ، وامتلأت الكنائس بحشود حاشدة من الناس ، لا يفكرون يومئذ فى شىء

(١) أى وجده فى الحضيض . ومعنى « نظير السمت » أى هو والأرض فى مستوى واحد . وقد استعمل الغربيون الكلمة محرفة فسموها Nadir



راسبوتين – فى اليسار – وهو جالس وسط الحسان – يشاهد الراقصات

ثير بذل النفوس بذل السماح ، والتضحية الصادقة بالمهج والأرواح ، وطلب النصر بأى ثمن ، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على بطرسبورج وحدها ، بل راح الفلاحون والعمال على بكرة أبيهم فى جميع أرجاء روسيا يستجيبون عن رضا وطواعية لأول نداء إلى الصفوف ، وكان المستجيبون إلى الدعوة يقدرون فى تلك الأيام بستة وتسعين فى المائة من الأهلين .

وأحدثت الحرب العجب العاجب فى الأسرة المالكة أيضاً ، وظهر بينها شىء كالمعجزة ، فإذا القيصرة نفسها تبادر إلى العمل فى المستشفيات ، وتهرع إلى الاشتراك فى الصليب الأحمر ، وبدا القيصر نيقولا كأنه خلق خلقاً جديداً ، واشتد به الغضب على ابن عمه غليوم إمبراطور ألمانيا ، وهاج حنقه ، وأبدى صادق الحماسة فى تولى قيادة جيوشه فى الميدان بنفسه ، ولم يقتنع إلا بعد جهد كبير بأنه من الخير أن يعيّن على القيادة العامة رجلا آخر ، وهو الغراندوق نيقولا عمه ، ووقف هو يحيى فى حماسة الكتائب وهى سائرة إلى الحومة ، فكانت تجيب عن تحيته بأشد الهتاف .

وكذلك بعد عشرين عاماً مريرة نرى نيقولا والشعب يجمعهما شعور واحد ، وتغمرهما حماسة عامة .

وكان من الجلي أن يلتزم الروس في بداية الحرب خطة الدفاع ، إذ كان الموقف يقتضي الإشراف على ميدان يتراءى خمسمائة وخمسين ميلا ، ولم يكن الجيش قد استعد بعدُ لقتال عظيم ، وهجمة « مضرية » ولكن الروس أرادوا أن يستنفدوا وقود حماستهم في البدار إلى الهجوم ، وكان الفرنسيون من أول يوم يلحون عليهم في التقدم ، ويستحثونهم على الزحف ، فلم يلبث الغراندوق ، من الجرأة والعجلة والتهوّر ، أن انقلب من الدفاع إلى الهجوم ، ولم يكن أكثر من ثلث قواته قد أخلوا بعدُ أماكنهم في الميدان المستطيل ، فكانت النتيجة تلك النكبة التي نزلت بهم في معركة « تاننبرج » في نهاية شهر أغسطس عام ١٩١٤ ، وتلتها دحرة أخرى في شهر سبتمبر في معركة « بحيرات ماسوريا » التي أجلي فيها الروس إجلاء عن الأراضي الألمانية كلها . وجرت في شهر يناير من العام التالي معركة أخرى في ذلك الموضع عينه ، وبتلك الهزيمة الثالثة ، تحطم الجيش الروسي ، وأصيب بضربة لم ينقه منها على الأيام .

وثارت في موسكو موجة حقد وغضب عنيفين على الألمان ، فلبث الناس ثلاثة أيام سوياً يُعملون السلب والنهب في المتاجر والبنوك والمصانع الألمانية ، ويشعلون فيها النار ، ومضوا يصطادون كل امرئ يحمل اسماً ألمانياً* ، ويعلقون فريقاً منهم في المشانق غضاباً ناقمين ، فكان ذلك من أبشع المشاهد في روسيا كلها ، ونذيراً من أبلغ النذُر ، باحتمال قدوم أزمة على الطريق ، ومن يدري ؟ فلعل الشعب غداً ثائر على القيصر نفسه ، متمرد على الحكومة ذاتها .

وبينما كانت هذه الأحداث تجري ، راحت القيصرة تعمل في وقدة من الوطنية ، وبشعلة من الحمية الدينية ، وكانت الفكرة المسيطرة على خاطرها ، هي وجوب إنقاذ روسيا ، وفي إمكان نيقولا وحده أن ينقذها ، إذا هو استهدى في سبيل إنقاذها برجل واحد ، وهو راسبوتين ، فلا عجب إذا هي كتمت في نفسها كراهيتها الشديدة للذين كانوا يهاجمونه ، ويطعنون في حقه ، ولكنها لم تلبث أن أعلنت وجوب تنحية الغراندوق نيقولا عن مكانه ، وكانت تعرف مبلغ احتقاره لراسبوتين من قبل ومقته ، وراحت تناشد القيصر أن يتولى هو القيادة بنفسه .

ولكن القيصر لبث طيلة شهر أغسطس متردداً ، تتنازعه القيصرة من ناحية ، ويشده الوزراء من الأخرى ، لأنهم كانوا يعرفون أنه لن يحول شيء إذا هو غادر العاصمة بين القيصرة وراسبوتين وبين الاستيلاء على السلطان ، والتفرد بالحكم ، ولكن في شهر سبتمبر نقل الغراندوق إلى قيادة في القوقاز ، وتولى القيصر الجبهة الكبرى ، ولم يكن ثمة شيء يبعث الطمأنينة من عقبى هذا التغيير غير اتجاه نية نيقولا إلى القناعة من القيادة العامة بالصورة ، واكتفائه منها بالمظهر والشكل ، وإسناد القيادة الفعلية إلى الجنرال ليشيل أليكسيف ، وكان هذا رجلا ليس بالملهم ، ولا بالذكي المتوقد ، ولكنه كان على كل حال جندياً ، وعلى شيء من المقدرة ، ولبث الناس في بطرغراد ينتظرون ماذا ستفعل القيصرة وراسبوتين .

ولكن انتظارهم لم يطل ، فلم ينقض أحد عشر يوماً على سفر القيصر إلى الجبهة ، حتى صدر الأمر بتأجيل دورة « الدوما » وأعقبت تعطيله سلسلة من الفصل بالجملة بين الموظفين ، وحلقات من المكايد والدسائس ، والتصرفات السرية ، كانت كلها العوامل التي أدنت روسيا من حافة الثورة .

ولم يأت الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر عام ١٩١٦ حتى كان الموقف أشبه شيء بإحدى المآسي

* في هذه الحركة غير الروس اسم عاصمتهم من سانت بطرسبورج إلى بطرغراد : أي مدينة بطرس (الأكبر) .



حاول الأمير يوسوبوف قتل راسبوتين بالسم فلم يؤثر السم فيه فطلب إليه أن ينظر إلى تمثال الصليب « فى أقصى اليمين » وعندئذ أطلق الأمير عليه النار ، فمات واقفاً

المغولية التى تمثل على مسرح الأوبرا ، موقف فوضى متناهية ، لا أمل فى النجاة منه ، ولم يعد ينقصه غير شىء واحد ، وهو مشهد عنف درامى شديد ، فلم يلبث أن استوفى الموقف ذلك المشهد بمصرع راسبوتين [1]

دسيسة من ألمانيا

وكان مقتل راسبوتين بالطبع ضربة أليمة للقيصرة ، فبادر نيقولا بالعودة من الجبهة لمواساتها ، وكان لهذا الحادث ردُّ فعل بالغ الدلالة جاء من مسافة ثمانمائة ميل ، أو بعبارة أخرى ، من برلين ، حيث رأى إمبراطور ألمانيا فى ذلك الحادث أملا كبيراً فى إخراج روسيا من الحرب .

وكانت ألمانيا تنظر إلى الحركة الثورية فى روسيا بعين الاهتمام الشديد منذ سنين ، كما تبين من عهد قريب ، حين تيسر للمؤرخين الاطلاع على محفوظات وزارة الخارجية الألمانية فى برلين « والملفات ، المعروفة « بملفات ولهلمشتراسى » ، ولعل الفائدة الخاصة التى يمكن أن تستمد من تلك الوثائق هى إلقاؤها ضوءاً جديداً على أسرار الدبلوماسية الألمانية فى الأعوام الأولى من القرن الحالى.

وكانت أخطر فترة بطبيعة الحال هى الفترة التى بدأت بقيام الحرب العالمية الأولى فى صيف عام ١٩١٤ والحوادث التى أدّت إلى نشوب الثورة الروسية فى عام ١٩١٧ ، وهى الأعوام التى كادت ألمانيا خلالها تظفر بسيادة العالم .

وقد كشفت تلك الوثائق عن مدى الدور الذى قامت به ألمانيا فى تقريب أمد تلك الثورة ، ومبلغ نفخها فى وقودها ، وكيف كانت ترسم الخطط لها ، وتساعدها ، وتحاول الإشراف على حركتها ، بشبكة من الصنائع والثوريين الروس .

وقد تبين من تلك الوثائق أن ألمانيا لم تضع خططاً طويلة المدى لإحداث الثورة الروسية ؛ فقد كانت سياستها فى عهد بسمارك سياسة مناصرة لروسيا وممالأتها ؛ فهى التى شجعت القيصر على حرب اليابان فى عام ١٩٠٥ ، ولم تبدأ تتحول إلى سياسة مناهضة للروس

(١) انظر « خاتمة راسبوتين » التى نشرناها فى العدد الثامن عشر من « المجلة » ، أى عدد يونية سنة ١٩٥٨ .

إلا بعد عدة سنين من نهاية الحرب اليابانية الروسية ، وعندما جاءت الحرب العظمى وأصبح القيصر حليفاً لبريطانيا وفرنسا ، لم تلبث الثورة الروسية أن أمست الهدف الأكبر الذى ترى ألمانيا إليه ، وكانت الخطة ذات جانبين ، وهما تشجيع الحركات الاستقلالية فى القوقاز ، وأوكرانيا ، وبولندة وفنلندة ، وتوجيه ضربة إلى روسيا فى الصميم من طريق الحركة الثورية التى تتمخض فى جوفها .

ولتحقيق هذا الجانب راحت تستخدم شخصية معروفة ، وهى شخصية أليكسندر هلفاند الذى كان يكتب بتوقيع « بارفاس » *

وكان « بارفاس» قد أبعد إلى سيبيريا بعد ذلك العام ، ولكنه استطاع الفرار من المنفى . وقضى بضع السنين الأخيرة يعمل دائباً لتحقيق مآربه الذاتية فى البلقان ، فكان مستشاراً مالياً لجماعة « تركيا الفتاة » التى كانت يومئذ تقود البلاد إلى الحرب فى صف الألمان ، وكان وكيلا للشركات الألمانية فى البلقان ، وقيل أيضاً إنه كان يشتغل بالتجارة فى قمح روسيا وزيتها ، فأصبح غنياً عريض الثراء ، وما برح المتلهف على إيقاد الثورة فى روسيا ، وكانت له آراء وأفكار رائقة فيما يصحُّ لروسيا أن تفعله لإشعالها ، فدُعى فى شهر يناير عام ١٩١٥ للحضور إلى برلين .

وكانت مقترحات بارفاس بعيدة المطمح ، ولكنها عملية ، ممكنة ، فقد أشار على الألمان بوجوب اتخاذ بطرغراد مركز رياسة للحركة الثورية ، وتركيز التحريض السياسى فى ثلاثة مصانع ضخمة ، وهى مصانع أوبيخوف ، وبوتيلوف ، والبلطيق ؛ وكان الأمر يقتضى رسم خرائط لشوارع بطرغراد وأحيائها ، وتهريبها إلى روسيا مع الأسلحة والذخائر ؛ حتى يستطيع العمال حين تأتى اللحظة الحاسمة وضع أيديهم على النقط الرئيسة فى المدينة ؛ ومضى ينصح للألمان أن يجعلوا الزعامة على الثورة للحزب الديمقراطى الاشتراكى ، واتخاذ العدَّة لإمداده بالأموال من ألمانيا ، والعمل فى الوقت عينه على إثارة اليهود فى أمريكا ضد الروس ، وإنشاء قواعد للثورة فى فنلندة على الحدود ، وكان يرجو من ذلك كله أن يعتزل القيصر العرش ، وتقوم حكومة موقوتة فى بطرغراد لا تتردد فى طلب الصلح .

إحجام لينين

وتأثر الألمان بالفكرة ، فلم ينقض شهر مارس عام ١٩١٥ ، حتى أعطوا بارفاس مليون مارك ، وكان ذلك القدر يومئذ نصف الميزانية التى قدرها الألمان للثورة فى روسيا ، فمضى ينفق الأموال إنفاقاً بتلك السهولة التى جاءته ، «أى جزافاً سراعاً» ، غير مكترث . وأكبر الظن أننا لن يتوفى لنا يوماً أن نعرف كيف كانت تلك الأموال تمر من بين يديه ، ومن أين كانت تأتى ، ولكن الثابت أنه ، بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، أقام إلى حين فى سويسرا ، وأعطى إدارة الضرائب فيها إقراراً بأنه يملك ثروة خاصة تبلغ ثلاثين مليوناً من الفرنكات السويسرية .

ولئن كان نجاح خطته قد بدا فيما بعد ، لقد ظل فى ربيع عام ١٩١٥ ، أى عند بداية العمل على تنفيذها ، يسير على حذر ، ويسلك مسالك الحرص ، فعاد أولا إلى البلقان لتصفية أعماله ، ثم سافر فى شهر مايو إلى سويسرا ليحاول جمع أعوان له من بين الثوريين المبعدين الذين آثروا المقام فيها .

ولكنه وجد مشقة بالغة فى هذا السبيل ؛ فقد كان زعماؤهم متغاضبين متنافرين ، كل منهم المنافس الخصيم لصاحبه ، وألفى فريقاً كبيراً من الثوريين القدامى بعيدى المنال ، لا أمل فى الاتصال بهم ، والمحدثين غير ثابتين على رأى واحد ، هائمين لا يستقرون على شىء .

وكان قد هبط سويسرا فى شهر سبتمبر السابق رجل

* كان هذا الرجل أفاقاً ، وجاسوساً لألمانيا .

يدعى ألكسندر كسكويلا ، أثبت أنه يصلح للمهمة صلاحية بارفاس نفسه، وكان الرجل من أهل « إستونيا » وسياسيًّا اشتراكيًّا ، أكبر هدفه فى الحياة تحرير بلاده من روسيا القيصرية ، ولم يلبث على مر الأيام أن أمسى الوسيط الذى اتخذه الألمان لعجم عود لينين والأمل فى التعامل معه ، فكان أول اجتماع بينهما فيما نعرف خلال شهر مارس عام ١٩١٥ .

ووجد كسكويلا لينين نافراً ، وتبين له أنه يرفض أن يجعل حز بمطية للألمان ، بل فى الواقع وجده محجماً عن اتخاذ أى إجراء « إيجابى » .

وكانت لدى لينين أسباب وجيهة تدعوه إلى اتخاذ موقف « الجمود » والامتناع عن عمل أى شيء فى ذلك الحين ، فقد كان كلٌّ من « البلشفيك » والمنشفيك الروس مؤمنين فى عام ١٩١٥ بأن الثورة فى روسيا واقعة لا محالة ، ولكنهم كانوا يريدون تأخيرها ، حتى تنتهى الحرب ، فيتيسر عندئذ لهم أن يسيطروا على بلد موحد الصفوف ، مجتمع الكلمة ، وكان رأيهم أن مجيء الثورة مُبتسرة ، أو التعجيل بها قبل أوان النضج ، قد يؤدى إلى تمزيق أوصال روسيا وتعجيزها عن مواصلة القتال ، ولم يكن لينين يريد أن « يستخدم » الألمان الثورة ويستغلُّوها استغلالا .

وكان بارفاس يومئذ قد اتخذ فى كوبنهاجن مقرًّا له ، ونشط للعمل فى حماسة بالغة ، ونظَّم شبكة من الجواسيس توافيه بفيض غير منقطع من الأنباء من روسيا ، كما مضى ينشئ من طريق فنلندة تجارة مزدهرة مع روسيا وتوريد مختلف المعادن من ألمانيا إليها : كالنحاس والحديد والصلب والألومنيوم والنيكل والرصاص ؛ ومد نطاق هذه التجارة أيضاً حتى شملت المواد الكيميائية والأدوات الكهربية ، فكانت هذه السلع تشحن إلى روسيا بماركات منتحلة أو وسائل غش أخرى .

وفى وسط هذه الظروف وصلت أنباء مصرع راسبوتين إلى الألمان وإلى الثائرين الروس ، فلبثوا ينتظرون على السواء ما سوف يحدث عقب مصرعه . . .

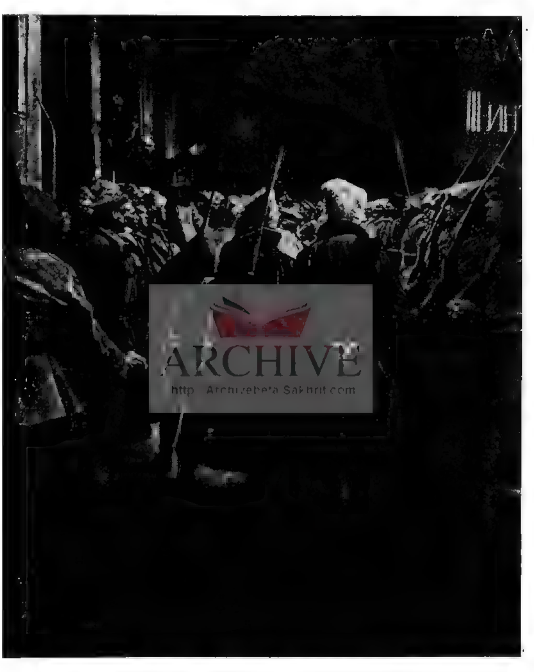
ولما انقضت بضعة أيام ، ولم تبدُ بوادر تغير فى الموقف ، وتبين أن نيقولا وامرأته معتزمان إبقاء الحال كما هى ، والمضى فى الحكم كدأبهما ، لم تلبث أن سرت موجة يأس فى روسيا كلها ، ولم يعد خلق كثير يرون بارقة أمل فى كسب الحرب ، أو ردٍّ نيقولا إلى صوابه ، وساد الظن بطرغراد بأن الثورة لابد من وقوعها ، وأن قيامها سوف يقترن حتماً بالجوع والفوضى ، ويعجِّل بنهاية روسيا ومصيرها المحتوم .

وأمسى الاتصال بنيقولا أو إقناعه بحقيقة الموقف أشقَّ وأصعب من قبل ، فقد تركه مصرع راسبوتين فى ذهلة مُتبرمة ، واستخفاف بالأحداث واستسلام للقدر ، وفى اليوم الثانى عشر من شهر يناير ذهب إليه السفير البريطانى « بوكانان » ، ليبدى له قلق بريطانيا وفرنسا من الموقف . فتلقاه واقفاً ، وقال له تلك القالة المشهورة : « تقول لى أيها السفير إنه يجب على أن أكسب مرضاة شعبى ، ولكن أليس أولى بشعبى أن يكسب مرضاتى أنا . . . ؟ » .

ولم تضرب الثورة بعدُ ضربتها ، ولم يكن ثمة حزب واحد ، ولا مجموعة من الأحزاب ، يملك القوة التى تدفع بالثورة إلى الضرب . وفى الأول من مارس عام ١٩١٧ تقرر توزيع الخبز بالبطاقات ، فاشتد الزحام على المخابز ، ولكنه أمر قد يحدث من قبل كثيراً ، فلم ينتَبْ بطرغراد منه فزع ، ولا ساورها منه خوف شديد .

وكان نيقولا قد فكر فى العودة إلى مقرِّ القيادة على الجبهة ، ثم تريث واستأنى ، ولكنه عندئذ لم يعد يرى سبباً يدعو إلى التريث ، فسافر فى اليوم الثامن من مارس* وفى ذلك اليوم بالذات بدأت الثورة الروسية .

* فبراير بحسب التقويم الروسى القديم ؛ ولهذا تعرف فى التاريخ الروسى باسم « ثورة فبراير » .



عودة لينين إلى روسيا فى ١٦ من أبريل سنة ١٩١٧ بعد غيبة عشر سنوات وقد استقبل فى المحطة باحتفال كبير ، واشترك فى الاحتفال الجنود والأنصار وهم يلوحون بأعلام حمر

والآن ، ونحن نعود بالبصر كرّة أخرى ، إلى الأحداث التى جرت فى شهر مارس عام ١٩١٧ ، ونقرأ روايات الذين حضروه ، ونتأمل الصور الفوتوغرافية القديمة التى التقطت فيه ، لا نلبث أن نشعر بدهشة بالغة من الطابع العادى الذى اتسم كل شىء به فى تلك الأيام ، ومن خلوّ قصته من المشاهد الرائعة .

لقد كان أولى أن يقصف شىء كالرعد ، وأن يحدث حدث «كالدراما» ، ليعلن الدنيا أن عهداً جديداً قد بدأ فى البلاد ، ولكن لم يقع من ذلك كله شىء ، بل ظلت الشوارع المألوفة لديك هادئة كما شهدتها من قبل ورأيت ، وخطوط الترام سائرة كما عهدت ، والحوانيت مفتحة الأبواب ، والمكتب الذى اعتدت الذهاب إليه للعمل قائماً على دَيْدَنه ، والمطعم الذى كنت تتردد عليه لتأكل كدأبه وشأنه . بل الشىء الغريب الذى يشق على المرء تعليله أنك لم تكن تجد فى الطريق جثثاً للموتى ، ولا أثراً لصرعى مجندلين .

وكان هناك وجه آخر أدعى للدهشة فى أيام مارس تلك ، فى بطرغراد ، حتى ليبدو الأمر غير طبيعى ، ولا هو بالحقيق ، إذ كان من العسير عليك أن تعرف : من الذى أثار الثورة ؟ وما القوة الدافعة التى كانت كامنة خلفها ؟ ولم يكن المتظاهرون فى الأيام القليلة الأولى يعرفون : إلى أين هم مسوقون ؟ وماذا هم فاعلون ؟ بل كان حسبهم أنهم أرادوا الاحتجاج فخرجوا للتعبير عنه ، ولكن كلما لحق بهم غيرهم من الناس ، وتكاثرت حشودهم ، أخذت الطمأنينة إلى كثرتهم تدفع بهم قدماً ، وبدأت الثقة بأنفسهم تستولى على مشاعرهم ، وراحوا يقبلون كل من انبرى لقيادتهم ، ويرتضون المبادرين إلى الزعامة عليهم ، ولما لم يجدوا أمامهم أعداء يهاجمونهم ، مضوا يهاجمون الرموز ، وكان الشرطى فى بذلته الرسمية رمزاً ، كما كان الغنىّ فى سيارته ، و«قصر الشتاء» فى حد ذاته ، ودور المحاكم كذلك ، وأقسام البوليس ، والسجون ، وحصن القديس بطرس وبولس ، و«الترسانة» كان كل أولئك رموزاً فى أعين المتظاهرين . . .

تحرّج الموقف واشتداده

وكان أهم شىء وأخطره حساباً ، موقف الجنود ، وكانت الفصائل العسكرية كالقوزاق والحرس القيصرى ، فى كل حوادث التمرد والفتن الماضية ، لا يترددون فى إطلاق النار على المتظاهرين ، ولكن الأمر اليوم مختلف .

وكانت حامية بطرغراد مثلا تبلغ أكثر من مائة وستين ألفاً من الجنود المسلحين بالبنادق ، والمدافع الرشاشة ، والسيارات المدرعة ، والمدفعية أيضاً ، وكان المحرضون الاشتراكيون من قبل قد اتصلوا بهم ، وتسللوا إليهم ، للعمل فى رفق وهدوء على بثّ أفكارهم فى صفوفهم ، فقام فى بداية الأمر شىء من التعاطف بين جنود الحامية والعمال المضربين ، وإن لم يسارعوا إلى الانضمام إليهم ، بل ظل فريق كبير منهم مترددين .

ولكن بعد تلك الأيام القليلة الأولى من قيام المظاهرات والشغب ، لم يلبث أكثرهم أن انضموا إلى جانب العمال ، فنشأت عندئذ حالٌ يصح أن نستعير من مصطلحات علماء الذرة والنواة ، قولهم : إنها «تجمّع كتلة خطرة» ، أو «قوة انفجارية» تكفى لنسف آل رومانوف وحكومهم من الوجود .

لقد كان الجيش هو الذى صنع الثورة . . .

وفى الثالث من مارس أعلن العمال فى أحد الفروع التابعة لمصانع بوتيلوف فى إقليم «نارفا — موسكو» الملحق ببطرغراد الإضراب احتجاجاً على فصل فريق من زملائهم فيه ، ولم تكد مطالبهم تقابل بالرفض ، حتى انضم إليهم عمال الفروع الأخرى واشتركوا فى الإضراب ، وأعدوا إضرابهم على نمط «الإضراب الإيطالى» ، وهو الجلوس فى أماكنهم والكفّ عن العمل * ، فكان ردّ

* عرف بين العمال الفرنسيين باسم grève sur le tas

الإدارة ، إقفال المصانع فى وجوه العمال ، وهم أكثر من عشرين ألفاً ، وبادر هؤلاء فأوفدوا رسلا منهم إلى المصانع الأخرى التى فى « فيبورج » طالبين تأييد عمالها لحركتهم.

وظهر يومئذ عامل جديد لا عهد للناس به ، فقد حدد يوم ٨ من مارس موعداً لمظاهرات من نوع جديد ، ودعى ذلك اليوم « يوم النساء » ، إذ قررت العاملات المشتغلات فى مصانع العاصمة القيام بمظاهرة عامة فى المدينة ، ووجد الشرطة أنفسهم فى موطن حرج ، فإن ظهور النساء فى الشوارع متظاهرات منعهم من فض مواكبهن بقسوة بالغة . وجاء اليوم المعين للإضراب ، فأضربت أكثر مصانع النسيج ، وهى أشدها ازدحاماً بالعاملات ، وانضمت النساء فى حركة الإضراب إلى العمال الذين أقفلت فى وجوههم مصانع بوتيلوف ، ولاحت بوادر انتفاضة سياسية خطيرة قادمة على الطريق.

وحاول المتظاهرون والمتظاهرات مرتين فى أصيل ذلك النهار اجتياز الجسر الذى على نهر نيفا للوصول إلى القسم الأكبر من المدينة ، فكان رجال البوليس يبادرونهم فى كل مرة ، ويردونهم من حيث أتوا ، وجرت محاولة ثالثة ، فاستطاع حشد من النساء اختراق جادة نيفسكى وهو أكبر شوارع المدينة وأهمها شأناً ، وانطلقن زاحفات حتى بلغن كنيسة « كازان » ، متصايحات فى نداء واحد « نريد خبزاً » ، واندفعن يهاجمن المخابز للظفر بالرغفان .

وجاء التاسع من شهر مارس فكان تكراراً لأحداث اليوم السابق ، وزاد عليها أن المضربين عبروا النهر وهم أكثر جموعاً وأشد بأساً .

وعندئذ خف كل إنسان فجأة إلى العمل ، فكان أسبق القوم إلى الميدان هم « الميزرايونكا » ، الذين يؤلفون شعبة من الديمقراطيين الاشتراكيين المستنيرين كانت ترجو أن يتحد البلشفيك والمنشفيك ، فأصدروا أمراً بالإضراب ، وأوقفوا حركة مرور السيارات فى جميع الشوارع ، وهى أبداً وسيلة فعالة فى إثارة الاضطراب ، وأتبعوا ذلك الأمر فى تلك الليلة دعوة إلى إضراب عام ثلاثة أيام سوياً .

وبدأت الحكومة من جانبها تدرك أن هذه المظاهرة ليست عادية ، إذ بغض النظر عن ضخامتها ، واشتداد وطأة الجماهير فيها ، ظهرت يومئذ نُذُر رهيبة فى الأفق توحى بأن الصلة مقطوعة بين الموقف الحاضر ، وما كان يقع عادة فى الأعوام الماضية ، فلم يهاجم فرسان القوزاق تلك الجموع المتظاهرة ، حين صدر إليهم أمر الهجوم ، فاضطر القيصر إلى العودة إلى بطرغراد ، والدخول فى مفاوضات لتأليف حكومة من الشعب ، ولكنه فى العاشر من مارس أجاب عن الدعوة التى أقامها ، بإصدار أمر مناقض أعجب التناقض مع موقفه السابق ، وكان الأمر الصادر إلى الحاكم العسكرى فى المدينة يقول : « آمرك بوقف الاضطرابات القائمة فى المدينة غداً » .

ولكن حشوداً ضخمة من الناس خرجت إلى الشوارع فى اليوم التالى — الحادى عشر من مارس — فصدرت الأوامر فى هذه المرة إلى جنود لواء « ڤولنسكى » بإطلاق النار على المتظاهرين ، فأطلقوها ، ولكن فى الفضاء ، فكان ذلك هو العلامة الأولى لتقصير الحامية فى إطاعة الأمر ، وإن جاءت هذه الأعراض سابقة لأوانها ، وفى أصيل اليوم حدث اصطدام خطير فى « ميدان زنامنسكايا » ولكن جنود ذلك اللواء أطلقوا النار فى هذه المرة على المتظاهرين ، فكان عدد القتلى ستين قتيلا ، وكان الجرحى خلقاً كثيراً .

واشتد عندئذ هياج الجماهير ، فانطلقت فى كل مكان تهاجم أقسام البوليس ، وتُعمِل النهب والسلب ، وتشعل النيران ، وبادرت جموع منهم إلى دور القضاء فألقوا بالملفات والوثائق فى الترعة التى تراكم فوقها الجليد ، ولم يقبل الليل حتى انتشرت الحرائق فى طول المدينة وعرضها .

وريع الجنود وسادهم الاضطراب من أحداث ذلك

اليوم ، وسرى فى صفوف جنود اللواء خاصة شيء من الاشمئزاز ؟ فقد كان إطلاق النار على الألمان المسلحين شيئاً ، وتذبيح أبناء الوطن الواحد شيئاً آخر .

وقضى جنود لواء ڤولنسكى الليل فى نقاش وتبادل رأى ، ولم يلبثوا أن خرجوا من ثكناتهم ليقاتلوا فى صف الثورة ، وكانت موسيقاتهم تتقدمهم عازفة ، وهم متجهون صوب ثكنات « بروبرا چنسكى » ولواء « ليتوفسكى » ، فخرج جنودهما إليهم ، وانضموا إلى الحركة القائمة على القيصر .

وهكذا بدأت قوى الثورة تتجمع ، وجاء النذير بأن الجيش القيصرى فى بطرغراد قد اقترب من نهايته .

وكان مجلس الدوما يومئذ قد أصبح المركز الحقيقى لسير الحوادث ، وانقضى اليوم الثانى عشر كله فى فيض غير منقطع من الحشود المهطعة إلى مكان التجمع . وهو قصر « توريد » ، ولما وصلوا إلى الموضع انقضوا بكتلهم المتراصة على مبنى القصر متصايحين ، ملوحين بأعلام فى أيديهم ، منشدين نشيد « المارسيليز » .

وكان النواب قد قضوا الأيام الأربعة الأولى منذ بداية الثورة فى حيرة بالغة ، ولكنهم الآن ، وتحت الضغط المتناهى من الجماهير المحتشدة خارج المجلس ، تحاملوا على أنفسهم ، فاعترفوا بأن حكومة القيصر قد انهارت ، وأن لا بديل منها غير استيلائهم هم على مقاليد السلطة فى البلاد ، وبعد أخذ ورد طويلين انبرت جماعة من المعتدلين بتزعمهم الكادت — أى الحزب الديمقراطى الدستورى — فألفت « لجنة طوارئ » فى مجلس الدوما ، وبدأت هذه اللجنة خلال بضعة الأيام التالية ، تعمل فى ارتباك وحيرة وقلق ، بمثابة حكومة جديدة فى روسيا .

قيام « لجنة تنفيذية »

وانثنى الاشتراكيون فى بطرغراد من جانبهم يؤلفون



الروس يحرقون «زخارف» التى انتزعت من قصر القيصرة الوالدة عقب اعتزال القـ

« لجنة طوارئ » منهم ، كانت من حيث الجوهر والأساس تكراراً لمجلس السوڤييت الذى ظهر فى بطرغراد قبل ذلك باثنى عشر عاماً فى ثورة عام ١٩٠٥ ، وكانت هذه اللجنة نتيجة شبكة معقدة من المؤثرات وعوامل الضغط المختلفة ، من جانب الأحزاب الاشتراكية ، وجنود الحامية المتمردة ، ومن الجماهير ذاتها ، ولكن تأليفها جاء خبط عشواء ، وإجراء متسرعاً ، لا أناة فيه ، ولا يعدو فى حد ذاته « تجاذباً » بين نفر من الناس ، كان من بينهم « سوكولوف » النائب الاشتراكى ، وسوخانوف ، ولم يلبث أن انضم إليها ديمقراطيون اشتراكيون آخرون ، وثوريون اشتراكيون ، ولم يزد عدد الذين حضروا أول اجتماع لها فى التاسعة من مساء اليوم الثانى عشر من شهر مارس على خمسين عاملا ونحو عشرين جندياً ، فألفوا « لجنة تنفيذية » كانت من البداية المركز الفعلى لسلطة السوڤييت ، كما كانت « لجنة الطوارئ » هى مصدر السلطة فى الدوما ، وأسندت رياستها إلى « أراكلى شيدنز » ، وهو من « المنشفيك » ،

كما كان من بين أعضائها نائب شابٌ يدعى « إسكندر كيرينسكى » وكان محترماً مرموق المكانة عند الفريقين ، وستكلوف الذى أصبح فيما بعد رئيس تحرير صحيفة « أزفستيا » كما انضم فيما بعد إلى عضويتها عدة بلشفيك خرجوا من السجون ، أو ظهروا من المكامن ، ولكن « اللجنة التنفيذية » ظلت فى الأغلب الأعم « منشيفيكية » فى طابعها ، وظلت كذلك إلى النهاية المريرة فى شهر نوفبر .

وهكذا رأينا فى روسيا بعد الثانى عشر من مارس جماعتين متنافستين فى قصر « توريد » الذى كان العمال المضربون والجنود يأتون إليه لطلب الرعاية ، والتماس النصح والتوجيه والإرشاد ، ونمى بهما « لجنة الطوارئ » المؤلفة من أعضاء مجلس الدوما ، و « اللجنة التنفيذية » التابعة لمجلس السوفييت ، وأنشأت كلٌ منهما من البداية « تناور » ضد الأخرى ، فرأينا لجنة الطوارئ التى تولت الإشراف على المالية ترفض مؤقتاً طلباً تقدمت به اللجنة التنفيذية بشأن صرف عشرة ملايين روبل ، فلم يكن من الأخيرة إلا أن أخذت تصدر منشورات وأوامر إلى الجيش والعمال متخطية الدوما ، غير راجعة إليه قبل إصدارها ، ولكن لم تستطع واحدة منهما أن تتجاهل الأخرى ، وسادت الفوضى مدينة بطرغراد ، وأخذت تنتشر فى مختلف أرجاء البلاد ، بل أهم من ذلك وأخطر ، أن الخوف استولى على هذين المعسكرين من احتمال فشل الثورة ، وبتدار نيقولا إلى جمع شتات قواه ، والانقضاض عليهم وتحطيمهم أجمعين .

وأخيراً أعلن نيقولا أنه سوف يعود إلى بطرغراد ، ولكنه لم يصل إليها إطلاقاً ، فقد صدرت الأوامر من الدوما بوقفه عن القدوم ، فحوّل القطار الملكى إلى بسكوف .

ونحن اليوم فى الرابع عشر من شهر مارس ، وقد بدت شوارع بطرغراد أهدأ إلى حدٍّ ما ، ولكن قصر « توريد » كان فى هرج ومرج ، فاللجنتان مجتمعتان فى وقت واحد ، وكلٌ منهما تعدُّ براجعها المناهضة للأخرى ، وكان « كيرينسكى » الوسيط بين الفريقين . وإن شهود العيان ليذكرون أنه كان الحركة الدائبة فى تلك الأيام ، فقد جعل وهو الشاحب الوجه ، المتقد العينين ، الهائج المتحمس ، يتنقل من مكان إلى آخر ، يجادل حيناً لجنة الطوارئ ، ويناقش حيناً اللجنة التنفيذية ، وتارة يخطب فى الجماهير المحتشدة خارج الأبواب ، فكان الناس يستقبلونه بالهتاف ، حتى لقد بدا يومئذ كأنما تجسدت الثورة فيه .

ولكن لم يكن بدٌ فى تلك الأيام من قيام حكومة مؤقتة ، فتقدم بول مليوكوف رئيس لجنة الطوارئ وأحد الذين اشتركوا عام ١٩٠٥ فى إنشاء الحزب الدستورى الديمقراطى ، فى بكور صبيحة يوم ١٥ من مارس ، بقائمة تحوى أسماء الوزراء ، وكان البرنس جورج لفوف من الأحرار مرشحاً فى تلك القائمة لرياسة الوزارة ، ومليوكوف لوزارة الخارجية ، وأليكسندر جوخوف المعتدل وزيراً للدفاع ، وتريستكو — وهو من أصحاب الملايين وذوى الآراء الحرة ، وفى الثانية والثلاثين — لوزارة المالية . أما كيرينسكى فقد ساوره القلق من ناحية اللجنة التنفيذية ، فتردد قليلا ، ولكنه قبل فى النهاية منصب وزير العدل .

وبقى عندئذ أمر البتّ فى البرنامج السياسى فبدأت الاجتماعات بين الوزراء الجدد واللجنة التنفيذية ، وتبين أن الفريقين متفقان على شىء كثير ، فقد شعرا بأنه من المتعين على الحكومة المؤقتة أن تسلم مقاليد الأمر على مر الأيام إلى « جمعية تأسيسية » تنتخب من طريق الانتخاب العام ، وتراعى السرية التامة فى انتخابها ، وأن هذه الجمعية هى التى تقرر نوع الحكم الذى ينبغى أن يقوم فى البلاد ، وكان كلا الفريقين يريد أن يعتزل القيصر العرش .

وكانت للجنة التنفيذية عدة مطالب أخرى ، فلم يكن يقنعها اعتزال القيصر فحسب ، بل كانت تريد إلغاء الملكية جملة ، وإعادة تنظيم الجيش من جميع نواحيه ، فكان هذا المطلب الأخير — وهو السيطرة على الجيش — موضع الخلاف بين الفريقين ، فقد كانت اللجنة التنفيذية قد تعدّت بالفعل على سلطة الحكومة المؤقتة فى هذا الأمر بالذات ، فأصدرت على مسئوليتها أمرها رقم ١ المشهور الذى تقرر فيه أن أفراد القوات الروسية المسلحة ينبغى أن يخضعوا لمشيئة مجلس السوفيت فى بطرغراد فى جميع المسائل السياسية ، وأن يطيع الجنود أوامر الدوما إذا لم تعارض أوامر السوفيت ، وأن تشرف اللجان العسكرية على جميع الأسلحة فلا تسلم منها شيئاً إلى الضباط .

ولكن مليوكوف كان على استعداد لمحاربة اللجنة التنفيذية حتى الخندق الأخير فى مسألة أخرى بالذات ، وهى وجوب بقاء الملكية إذا أريد من القيصر اعتزال العرش . ولم يكن إصراره على هذه المسألة عن إعجاب بأسرة رومانوف ، ولكن عن اعتقاد ويقين من أنه لن يقدّر لأية حكومة البقاء ، إذا لم تستند إلى قوة الملكية التقليدية ، وتجد منها الظهير والعون ، ومضى بغير استشارة اللجنة التنفيذية يرسل وفداً إلى القيصر يطلب منه الاعتزال .

واستقبل نيقولا ممثلى الدوما فى قطاره الخاص فى بسكوف ، ولبث يستمع صابراً إلى حديثهم عن حقيقة الموقف ، ولم يلبث أن أبدى رغبة فى أن يخلفه على العرش أخوه الغراندوق ميخاييل ، لا ابنه المريض ، وتم الاتفاق على أن تكون الخلافة لأخيه ووقّعت الوثيقة ، وكان ختامها قول القيصر : « وليحفظ الله روسيا بعونه » .

وكان التأثر بالغاً حين تقدم الوفد الذى أرسله الدوما ليودّع القيصر ، وكان مؤلفاً من رجلين اثنين ، وقد روى أحدهما فيما بعد أنه أنشأ يقول للقيصر قبيل الوداع :

« لو أنكم فعلتم كل هذا يا مولاى قبل الآن ، أو على الأقل عندما دعوتم الدوما إلى الانعقاد فى المرة الأخيرة لكان من الجائز أن . . . . » ولكنه لم يستطع أن يتم عبارته ؛ لأن القيصر نظر إليه ، ولم يزد على قوله : « هل تعتقد أنه كان فى الإمكان تجنب ما جرى ؟ » .

وفى بكرة صبح اليوم التالى — ١٦ من مارس — عاد الرسولان إلى بطرغراد فوجدوا الشوارع هادئة ، ولكن قصر « تورايد » حيث كان الدوما منعقداً ، كان يعجّ بالصيحات ، ويتردد دوىّ الهتاف فى جوانبه ، فإن النقمة على أسرة رومانوف كانت قد اشتدت فى غيبتهم ، وقست عليهم القلوب ، وصارحت اللجنة التنفيذية أنها ليست قانعة باعتزال القيصر عرشه ، بل تصر على إلغاء الملكية ، وإعلان الجمهورية ، فلم يسع مليوكوف سوى التسليم ، وذهب مع بعض أعضاء الحكومة المؤقتة لزيارة الغراندوق ميخاييل ، فاستمع إليهم بهدوء ثم قال : إنه يريد أن ينسحب إلى الغرفة المجاورة ليفكر فى الأمر ، وعاد بعد خمس دقائق ، فأعلن أنه يقبل العرش فقط إذا عرض عليه من جمعية تأسيسية ، وأنه سوف يعتزل ريثما تجرى الانتخابات لتأليفها .

فلم يكد كيرينسكى يسمع ذلك القول ، حتى صاح قائلا : إنك يا مولاى لأنبل الرجال ! .

ولم تنقض فترة قصيرة حتى تم إعداد وثيقة اعتزال أخرى وتوقيعها ، فوجدت روسيا نفسها لأول مرة منذ أكثر من ثلاثة قرون تعيش بغير قيصر ، وترى بديلا منه فتيين مضمحلتين تسترب كلٌّ منهما بأختها ، وتتصارعان معاً على السلطان فى قصر « تورايد » ، وتشهد الشوارع ملأى بالجماهير ، ولا تشعر بطمأنينة إلى الغد المرقوب .

وبدأت السحب الثقال تتلبد فى سماء بطرغراد قادمة من جانب خليج فنلندة ، والثلوج تسقط كثافاً فوق نهر النيفا ، حتى لقد كان من العسير على العين أن

ترى أديمه المتجمد ، من مسافة عشرين ياردة أو قرابتها.

أنباء مزعجة

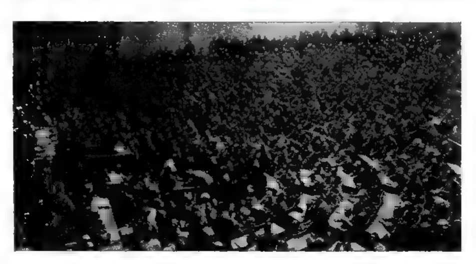
ولم تكن تلك الجماعات المتنازعة المتعارضة فى تلك الأيام العصيبة تعرف شيئاً كثيراً عن مدى ما للثورة من ظهير فى أرجاء روسيا ، ولكن لم تلبث الأنباء أن وصلت إليها ، وكانت تلك الأنباء مشجعة ومزعجة معاً ؛ فقد ثارت موسكو وأنشأت مجلساً سوفيتياً لها ، ولم تن المدائن الأخرى فى احتذائها ، وأعلن الجيش أيضاً أنه مع الثورة ، واعترف بالحكومة الجديدة ، وكذلك فعلت الولايات الأجنبية القليلة التى فى داخل روسيا .

وكان بعض الجنود فى الجبهة قد راحوا فى تلك الأيام يفسرون الأمر رقم ١ الذى أصدره مجلس السوفييت بمثابة دعوة إلى الجنود ليفعلوا ما يشاءون ، وكانوا يريدون السلم ، ولا يطلبون الحرب ، فلم يلبثوا فى مواقع على خط القتال أن تآخوا هم والألمان والنمسويون وبدأت عندئذ حركة الفرار من الصفوف ، فلم تنقض بضعة أسابيع من قيام ثورة مارس حتى بلغ عدد الهاربين من الجبهة قرابة مليون من الجنود ، وأخذوا يعودون أدراجهم إلى مواطنهم فى القطر ، والمركبات ، أو على الأقدام .

ولم تجد الحكومة المؤقتة تأييداً سياسياً من جانب البحرية ؛ فقد تمرد فى قاعدة كرونستاد عشرون ألفاً من البحارة ، وشقوا عصا الطاعة على ضباطهم ، وذبحوا فريقاً منهم تذبيحاً ، وأخذوا قرابة مائتين من الباقين « رهائن » ، وأكرهوهم على تأدية أشق الأعمال وأنفاها للكرامة ، وبدءوا يديرون معسكراً شبه مستقل لأنفسهم خاصة ، ورفضوا فى أول الأمر الاعتراف بمجلس السوفييت فى بطرغراد .

ولكن الصورة لم تكن قاتمة من كل ناحية ؛ فقد عادت خطوط الترام ، والمصانع ، والبنوك ، والترسانات ، إلى العمل . واستأنفت البيروقراطية سيرتها الأولى ، بشكل ما . ولعل مرجع ذلك إلى سماحة اللجنة التنفيذية .

وجاء العون يهمى إلى روسيا من مكان آخر ؛ فقد بادرت أمريكا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وإيطاليا ، إلى الاعتراف بالحكومة المؤقتة ، فجعل لها هذا الاعتراف على الأقل مكانة فى أعين العالم الخارجى واعتباره ، وكان



أعضاء مجلس السوفييت فى بطرغراد وهم فى ثياب الجنود والعمال وقد تدفقوا بجموعهم على قاعة الجلسة فى قصر توريد

أهم من ذلك كله وأخطر ، أن أمريكا لم تكن موشكة على دخول الحرب فحسب ، بل كانت أيضاً على استعداد لإمداد الحكومة المؤقتة بالمؤن والأموال .

ولكن ما كادت آمال لجنة الطوارئ تشرق حتى بدأ الزعماء الثوريون الذين سوف يعملون على فضها في الحين المناسب يعودون إلى بطرغراد ، وكان المسرح في الواقع قد ظل خالياً من كبار البلشفيك طيلة الأسابيع الأولى من الثورة ، وكانت اللجنة التنفيذية في جوهرها هيئة منشفيكية ، وإن حوت نفراً من أتباع لينين وأشياعه ، وظل الحزب البلشفيكي يومئذ في المحل الثاني ، ولكن الأحداث بدأت تتخذ اتجاهاً جديداً في الخامس والعشرين من شهر مارس ، إذ عاد « كامينيف» من منفاه في سيبيريا ، خلال حركة العفو العام الذى أصدرته الحكومة المؤقتة ، مصطحباً « ستالين » ، وكان هذا قد قضى أعوام الحرب في المنفى منفقاً أكثر أيامه في القنص ، وصيد الأسماك ، على حافة الدائرة القطبية المتجمدة ، فلم يلبثا إثر أوبتهما أن توليا أمر اللجنة البلشفية ، على حين أخذ آخرون من الزعماء يعودون من المنافى إلى العاصمة ، على مر الأسابيع التالية .

وكان رجل واحد صاحب شأن وخطر غائباً ، لم تحوه الساحة بعد ، وهو . . . لينين .

ولكن الأنباء وصلت في أواسط شهر أبريل إلى بطرغراد أنه قد أخذ الطريق من سويسرا عائداً إلى البلاد ، وكان عندئذ يجتاز الأراضى الألمانية في قطار مغلق ينتظر وصوله إلى محطة فنلندة في بطرغراد ليلة السادس عشر من أبريل .

ويبدو الآن من الرجوع إلى ملفات وزارة الخارجية الألمانية ــ المعروفة بملفات ولهلمشتراسى ــ أن الألمان لم يكونوا يتوقعون قيام الثورة في روسيا بتلك السرعة ، وأنهم كانوا خلال شهرى يناير وفبراير لا يعرفون أكثر من أن الجو في بطرغراد أخذ يزداد اكفهراراً ، ولكن الظاهر أن وزارة الخارجية الألمانية كانت يومئذ في شغل شاغل بأمر الاتفاق على الصلح مع القيصر ، فانصرفت عن تدبير الخطة لتدميره والقضاء عليه من طريق الثورة وقيامها ، وليس ثمة ريب في أن فكرة إعادة لينين وأصحابه إلى روسيا لم تكن قد خطرت لكثير من الزعماء الألمان .

أما لينين نفسه فقد قرأ أنباء ثورة مارس متشككاً فيها مسترِيباً ، بل لقد علم بنبأ اعتزال القيصر العرش فأعلن أنه لم يحدث بهذا الاعتزال تغير سياسى خطير ، وأنه لا يعدو مجرد حركة رأسمالية ، وأن البورجوازية إنما تسلمت به سلطة كانت من قبل تملكها ، لا أكثر ولا أقل . وكان أخوف ما يخافه أن تظفر الحكومة المؤقتة بثقة الشعب الروسى ، فتحد به من فرص النصر المبين للبلشفيك .

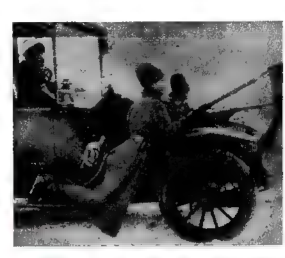
ولكن لم تنقض بضعة أيام حتى أثارت الأنباء القادمة من روسيا خواطر الثوريين المنفيين في سويسرا جميعاً ومن بينهم لينين ، فأجمعوا النية على مفاتحة الألمان* في الإذن لهم بالسفر إليها .

وأثار ذلك الاهتمام برلين في الحال ، إذ تبين لها عندئذ من تقارير مخابراتها أن تنحى القيصر عن العرش لم يحقق مصلحة ألمانيا ، فلم يبق أمامها من سبيل سوى إسقاط الحكومة المؤقتة ، والاستعاضة عنها بحكومة أخرى تتولى المفاوضة في الصلح .

وأذن الألمان للثوريين في اختراق الأراضى الألمانية والعودة إلى روسيا .

وانقضى أسبوعان ريثما تمت التفاصيل ، ووضعت التدابير ، وفى ٩ من أبريل استعد القوم للسفر ، فغادر القطار بهم زوريخ في الثالثة والدقيقة الخامسة عشرة بعد الظهر ، وجرت مشاهد صاخبة على الأفاريز قبيل

* الثابت تاريخياً أن الاشتراكيين السويسريين هم الذين بادءوا الألمان بالسماح للاشتراكيين الروس بالعودة إلى بلادهم عن طريق ألمانيا .



كان الجنود المناصرون للثورة يطوفون بأرجاء بطرغراد مثبتين أعلاماً حمراً في سونكياتهم « حرابهم » وكانت مناصرتهم سبباً كبيراً في نجاحها

تحرك القطار ، فقد تراءى نبأ السفر وداع ، فاحتشد في المحطة فريقان مختلفان في الرأى أشد الاختلاف ، وكان عدد الركب اثنين وثلاثين ثورياً ، من بينهم تسعة عشر من البلشفيك ، وستة من اليهود ، وثلاثة من المنشفيك الدوليين ، وطفل في الحول الرابع ، وكان أخطرهم شأناً ، لينين وزوجته كروبسكايا ، وجريجورى زينوفيف ، وأنيسيا أرمان ، وجريجورى سوكولنكوف ، وكارل رادك ، وهو مواطن نمسوى لحق بالقطار على الحدود الألمانية ،

وبعد أن قضى القطار في الأراضى الألمانية • يومين وقف في محطة « ساسنتز » التي على ساحل البلطيق ، فنزل الجمع فيها ، وركبوا باخرة شخصت بهم إلى أستوكهلم ، ثم أقلّهم قطار من السويد إلى حدود فنلندة عند خليج « بوتنيا » ، فعبروا الحدود على المزالق المارقة فوق الثلوج ، وأقلّهم قطار آخر جنوباً ، واجتاز بهم فنلندة إلى روسيا .

وقبل أن يدخل القطار بطرغراد ببضعة أميال ركبت أخت لينين وجماعة من الأنصار تنتمى إلى الحزب البلشفى .

وفى مساء السادس عشر من أبريل دخل القطار محطة فنلندة فى بطرغراد ، وكانت قد انفرطت عشرة أعوام على غيبة لينين عن روسيا ، فلا عجب إذا خامره الشك فى مدى استقبالها له عند مقدمه ، ولكن لم تكن ثمة حاجة إلى القلق ؛ فقد كانت الاستعدادات لاستقباله باهرة ، وامتلأ الميدان المترامى أمام المحطة بحشود حاشدة ، تلوّح بالأعلام الحمر فى كل مكان ، واصطفت الموسيقى العسكرية بقرب الباب الذى كان منتظراً أن يخرج لينين منه ، وليثت الأنوار الكاشفة تسلط أشعتها الوهاجة على وجوه الحشود الكبيرة والأبنية المجاورة ، وعلى الإفريز ذاته وقف الجنود صافّين لتأدية التحية بالأسلحة ، ترفرف من حولهم الأعلام ، وترتفع اللافتات ، وأقواس النصر الحمر والذهبية الألوان .

ووصل القطار أخيراً . . . وكتب سوخانوف وكان حاضراً ذلك الاستقبال مع شيدز رئيس اللجنة التنفيذية ، يقول : « وإذا بالأصوات تدوّى بنشيد المارسيليز كأنها هزيم الرعد ، وبينما نحن فى قاعة الاستراحة الملكية منتظرين ريثما تبادل زعماء البلشفيك التحيات ، ثم سمعنا مواقع أقدامهم وهم سائرون فوق الإفريز تحت أقواس النصر . . . . » .

وارتفعت صيحات تقول : « من فضلكم أيها الرفقاء افسحوا الطريق » وفى بهرة حشد من الناس أقبل لينين مسرعاً .

ويمضى سوخانوف فى روايته قائلاً : « وكان يلبس قبعة مستديرة ، ويلوح وجهه جامداً ، ويحمل طاقة فخمة فى يديه ، وجرى إلى وسط القاعة فوقف أمام

• كانت عربة القطار مغلقة من الخارج بأصفاد ورصاص ، طوال اختراقها للأراضى الألمانية لأن الاتفاق بين الألمان والاشتراكيين السويسريين نص على ذلك .

شيدز كأنما صدمته عقبة فجائية لم تكن فى الحسبان . . .

وبدأ شيدز الكلام ، فألقى كلمة ترحيب حث فيها البلشفيك على الاشتراك فى الذود عن الثورة حيال أى عدوان من الداخل والخارج على السواء .

واستطرد سوخانوف يقول : « وتبين أن لينين كان يعرف حق المعرفة كيف يتصرف ، فقد وقف فى مكانه كأنما لم يكن لأى شىء مما يجرى حوله أدنى صلة به ، وراح يجيل البصر فيمن حوله ، ويتطلع إلى سقف قاعة الاستراحة الملكية ، ويوازن الطاقة الكبيرة فى يديه — وهى غير مؤتلفة ولا متناسقة مع مظهره مطلقاً — ثم تولى عن وفد اللجنة التنفيذية ، وأنشأ يردُّ على كلمة الاستقبال فقال :

« أيها الرفقاء الأعزاء ، أيها الجنود ، أيها البحارة ، أيها العمال ، إنه ليسعدنى أن أحيى فى أشخاصكم الثورة الروسية المجيدة ، بل أحييكم يا طلائع الجيش البروليتارى الذى سوف يملأ رحاب الأرض قاطبة . . . . إن حرب القرصنة الإمبراطورية هى مقدمة حرب أهلية سوف تعمُّ أرجاء أوروبا بأسرها ، وإن الثورة الاشتراكية العالمية قد انبثق فجرها . . وها هى ذى ألمانيا تغلى كالمرجل . . . وقد تنهار الرأسمالية الأوروبية كلها الآن فى أى يوم من الأيام ، إن الثورة الروسية التى تحققت على أيديكم قد عبدت الطريق ، وفتحت عهداً جديداً ، فلتحى الثورة الاشتراكية العالمية ! » .

ومضى سوخانوف فى روايته يقول : « وفجأة ارتفعت أمام أعيننا جميعاً ، نحن الذين ابتلعتنا بلادة الثورة وملالتها العادية ، منارة عالية باهرة ، تعمى الأبصار ، وتخطف سناها الأنظار ، لقد باغتتنا فى الثورة نغمة كانت جديدة فى أسماعنا ، قوية فى مسارب أحاسيسنا ، مدوِّية تصمُّ الآذان . . . » .

لينين يتسلم الحكم

وكانت بطرغراد ، إلى أواسط شهر أبريل أى بعد شهر كامل من قيام الثورة ، لا تزال تحيا فى أوج تلك الثورة السياسية العصيبة التى كثيراً ما تسبق وقوع انقلاب فى الدولة ، وكان قدوم لينين حدثاً « درامياً » خطيراً ، وكان صوته القاصف المُلِحّ المدوِّى فى محطة فنلندة ، كأنه الأنفاس النافخة فى نار الثورة الحقيقية ، ولكن ذلك الحادث كان فى أعين البلشفيك على الأقل نذيراً بوقوع أمور خطيرة فى غداة اليوم التالى .

ولم تنقض أربع وعشرون ساعة حتى وقف لينين أمام الشعبة البلشفية فى المؤتمر العام للمجالس السوفيت الذى انعقد فى بطرغراد ، وانثنى يلقى على المجتمعين محاضرة عرفت فيما بعد باسم « رسالة أبريل » ، ومضى خلالها يعلن وجوب الاستعاضة عن الحكومة المؤقتة بجمهورية من الكادحين « البروليتاريا » ، وتسليم السلطة إلى السوفيت والقضاء على الرأسمالية ، وإقامة بنك مركزى ، وسيطرة عامة على الإنتاج كله ، وتأميم الأرض ، مكان هذه الرأسمالية البالية ، كما راح ينادى بإلغاء البوليس والجيش ، والبيروقراطية ، ويطلب أن يتآخى الجنود فى الجبهة والألمان ، لتعبيد الطريق أمام الثورة لا فى ألمانيا وحدها ، بل فى أرجاء العالم كله .

وسمع خلق كثير من مندوبى المجالس السوفيتية هذه الآراء نافرين منها مستنكرين ، وبعد نقاش صاخب ، انفض الاجتماع ، وانتهى الأمر باستهجان برنامج لينين ، وشاع فى المدينة أن البلشفيك انفضوا عنه ، فبدا الارتياح لهذا النبأ فى أوساط اللجنة التنفيذية والحكومة المؤقتة .

ولكن كان هناك عامل آخر فى مصلحته ، وكان ذلك العامل كبير الخطر ، فقد لبث لينين وحده ، فى ذلك الموقف الذى يتردد فيه كل حزب ، وكل سياسى ، بين هذا الرأى وذاك ، متمسكاً برأى ثابت لا هوادة فيه ، ولا حول عنه ، وهو موقف أقرب ما يكون

إلى مشاعر العامة والجماهير غير المسئولة من الشعب الروسى من أى شىء سواه ؛ فقد جعل يحدثهم حديث القضاء على آخر بقايا الماضى ، ومحو آثار القيصرية ، وبدا ذلك كله فى أعين الكافة أكثر فتنة من محاولة إعادة سلطان القانون ، ورد النظام إلى نصابه .

وفى ١٧ من مايو وصل تروتسكى ، وكان فى شهر يناير السابق قد أبحر إلى أمريكا ، وأقام فى نيويورك شهراً أو شهرين يسد أرماقه من أجر ما كان يكتبه فى صحيفة راديكالية ، وهى « نوفى مير » ، فلم تكد الثورة تقوم فى روسيا حتى قامت الدعوة فى نيويورك إلى جمع اكتتابات له ليستطيع العودة إليها .

ولم يكن تروتسكى يومئذ قد أصبح بلشفياً ، وكان غير محبوب من الثوريين الآخرين ، ولكنه كلينين كان « اسماً » عظيماً ، وعلماً من الأعلام ، فى الحركة الاشتراكية فعين مستشاراً للجنة التنفيذية ، ومن ذلك المركز الفنى لم يلبث أن اتخذ دوراً رئيساً فى أعمالها ، وظل طيلة شهر يونيو يخطو رويداً نحو لينين ، ويقترب منه شيئاً فشيئاً ، حتى قطع الشوط كله فى شهر يوليو ، فكان فى الحق أخطر « مرتد » اصطنعه لينين لنفسه إلى ذلك الحين ، فلم يلبث أن أصبح الرجل المثالى الذى يستطيع أن يبث روح الحياة فى منطق لينين الصلب الجامد ، وما لبث الرجلان أن تقاربا أكثر مما كانا فى تلك الأيام الأولى من القرن الحالى ، وكان اقترابهما أشد ما يكون الامتزاج بأساً وقوة واستمكاناً .

وكان صيف ذلك العام فى بطرغراد مشهداً لخطبين عظيمين : فى شهر يوليو ، عقب هجوم روسى فى الجبهة ، لم يوفق فيه الناصحون به ، ولم يحسنوا التدبر ، قامت سلسلة من حوادث الإضراب والمظاهرات الحربية ، وحاول البلشفيك الاستيلاء على مقاليد السلطة فى العاصمة ، ولكن هذه المحاولة ، التى عرفت بعدئذ « بأيام يوليو » بدائية سيئة التنظيم ، فلم تنته إلى نتيجة ما ، على حين ظل لينين وأنصاره يجدون نفوراً من الرأى العام إلى حين ، حتى لقد زُجَّ بفريق منهم فى المحابس ، وهرب لينين نفسه من بطرغراد ، ولم تنقض بضعة أسابيع أخَر حتى اجتاز الحدود إلى فنلندة .

ذلك كان الخطب الأول ، أما الخطب الآخر فقد وقع فى شهر سبتمبر ، وكان محاولة من جانب فريق المحترفين والعناصر اليمينية للاستيلاء على السلطة بدورهم ، وكان الرجل الذى يتزعمهم قائداً شديد المراس من القوزاق يدعى « كورنيلوف » فقد مضى يقود فصيلة من الجنود لاقتحام المدينة ، ولكن هذه المحاولة كانت أسوأ تنظيماً من محاولة البلشفيك فى شهر يوليو ، ففشلت قبل أن يقع قتال ما ، وعرف كيرينسكى الذى أصبح رئيساً للوزارة عقب « أيام يوليو » كيف يداور الأمر ، ويمسك بالسلطة ، فى تلك الفترة ، ولكن حركة كورنيلوف التى كان كيرينسكى قد تورط كثيراً فيها ، كانت بداية أفول نجمه ، بل الواقع أن النقمة على أنصار كورنيلوف سرت فى جميع أرجاء روسيا ، فكانت أشد وقعاً من النقمة التى ثارت على البلشفيك فى شهر يوليو ، وأصبح المعتدلون ، والمحافظون وكل الذين لا تزال عليهم صبغة ولو واهية من عهد القيصرية الغابرة ، غرضاً للعدوان ، يتصيدهم الناس فى الشوارع العامة ، وعندئذ بدأ تطور جديد وهو التحول إلى الثورة البلشفية .

وكان أغلب زعماء البلشفيك سجناء أو مختفين عقب فشل حركتهم فى شهر يوليو ، ولبث لينين كذلك مختبئا ، ولكن تروتسكى وكامينيف وآخرين غيرهما كانوا قد خرجوا يومئذ من المحابس ، وبدا تروتسكى أكثر انتعاشاً مما كان فى السجن ، فأقبل فى الحال على المعمعة ، وكانت عودته إلى الظهور بمثابة إشارة هجوم مباشر على المنشفيك ، وتحدٍّ صريح للثوريين الاشتراكيين فى مجلس السوفييت ، فقد طالب البلشفيك بإنشاء « مجلس رياسى » — أو لجنة تتولى الإشراف على المناقشات — حتى تتمثل فيها قوة البلشفيك المتزايدة فى المجلس ، واقترع على طلبهم هذا ، ففازوا فى الاقتراع بأغلبية ٥١٩ صوتاً إزاء ٤١٤ وامتناع ٦٧ عن إبداء الرأى ، ولم تبق أمامهم

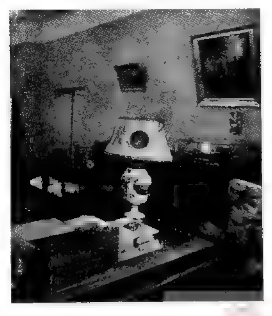
غير خطوة قصيرة نحو إنشاء « المجلس الرياسى » الذى طلبوه ، فتم ذلك لهم فى الثامن من شهر أكتوبر ، وخرج نيقولاى شيدز المنشفيكى الذى كان يتولى رياسة المجلس خلال الأشهر الستة الماضية ، وحلّ تروتسكى محله ، وكان معنى هذا التغيير أيضاً أنه بات فى وسع تروتسكى وأنصاره الانتفاع بنفوذ مجلس السوفيت فى حامية المدينة ، وهو عامل له خطره ودلالته .

وعاد البلشفيك يطلبون عقد مؤتمر عام فى بطرغراد يضم جميع المجالس السوفيتية ، وحددوا لاجتماعه الثانى من شهر نوفمبر ، ثم أرجئ الموعد بعد ذلك إلى السابع منه ، وكان مركزهم وهم الأغلبية ، فى رأى فريق منهم ، سوف يمكنهم من إرغام الحكومة على قبول برنامجهم ، بل لعله متيح لهم الاستيلاء على الحكم أيضاً .

وفى الثلاثين من شهر سبتمبر انتقل لينين من هلسنكى إلى مكمن آخر أقرب إلى العاصمة ، وظل يثير حمية أتباعه وأشياعه بقوله فى كتاب إليهم : « إن الأزمة تكمن هنا ، فمن الحزم أن تتلكئوا » .

وبقى حادث آخر لا يصح أن نغفل الحديث عنه ونحن ندوّن قصة تلك الأيام العصيبة التى سبقت الانتفاضة الحاسمة : فقد كان نيقولا — الذى أصبح يعرف رسمياً « بالمواطن رومانوف » — يعيش هو وأسرته فى هدوء منذ الربيع الماضى محوطاً بالحراس فى قصره الريفى فى زارسكوى سيلو خارج بطرغراد ، ولكن بحارة كرونستاد المناصرين للثورة ، ما فتئوا يهددون بالعدوان على القصر ، فلم يسع الحكومة فى الصيف إلا أن تقرر نقل الأسرة الملكية السابقة إلى مكان أمين .

وكانت فكرة السماح للأسرة بالالتجاء إلى بريطانيا يومئذ قد فترت عند البريطانيين ، بل انبرى الاشتراكيون فيها لمعارضتها ، فأبلغ نيقولا أنه قد تقرر العدول عما كان قد عرض عليه من قبل بسبيل المقام فى تلك البلاد .



غرفة مكتب لينين — وكانت بجوار مخدع زوجته كروبسكايا الوفية المخلصة التى عاشت معه فى منفى سيبيريا .

قطار يرفرف فوقه علم يابانى

وعندئذ تقرر أن تنقل الأسرة سرًّا إلى مدينة طوبولسك الهادئة فى سيبيريا ، وكانت القيصرة مريضة ، ولكن كان الرأى المقطوع به أنه لا يحسن التسويف : فى الرابع عشر من شهر أغسطس ، استقلّ نيقولا قطاراً قد رفع من فوقه علم يابانى ، واتخذ طريقه إلى تومين فى جبال الأورال ، وكانت تصحبه زوجته ، وأولادهما الخمسة ، وكانت البنات الأربع قد ترعرعن يومئذ ونمون ، وبلغ الصبىّ الثالثة عشرة ، ورافقهم كذلك بيير جايار مؤدبهم الفرنسى ، ونفر من الخدم والحاشية ، وعندما بلغ القطار بهم وجهته ، نقلوا منه إلى الباخرة « راس » فأقلعت بهم إلى المكان المقصود ، ولم تكن الدار التى تقرر المقام فيها قد أعدّت لنزلهم ، فلبثوا على ضفة

النهر سبعة أيام ريثما يتم إعدادها . وفى السادس والعشرين من شهر أغسطس ، أخذوا طريقهم إلى مقامهم الجديد .

وكان القائمون على إدارة المدينة من جماعة المنشفيك ، والثوريين الاشتراكيين ، فلم تخل قلوبهم من العطف على القيصر وأهله ، وجعلت الراهبات يمددن الأسرة بالطعام ، ويبحن لها العبادة فى الكنيسة ، وكانت القيصرة يومئذ عاكفة على التعبد ، ورعاية أولادها ، دون الاهتمام بشىء سواهما .

وهكذا عاش نيقولا فى ذلك المنعزل القصى طيلة الأشهر العصيبة القادمة ، ولئن كانت فكرة الفرار قد خطرت أحياناً له ، لم تنته إلى شىء ؛ فقد كاد الناس ينسونه كما نسوا لينين من قبل ، حين أرسل إلى المنفى فى سيبيريا منذ عدة سنين ، فإن سياسة الثورة التى لا تعرف الرحمة كانت قد شغلت أذهان الناس عن كل شىء عداها .

وفى مساء الثالث والعشرين من شهر أكتوبر كان لينين يأخذ سمته متنكراً ، فى ضفيرة تغمر رأسه ، وقد حلق لحيته ، إلى اجتماع قررت عقده اللجنة المركزية البلشفية فى مسكن نيقولاى سوخانوف فى بطرغراد ، للبحث فى فكرة التمرد على الحكومة المؤقتة أو العدول عنه .

واستطال النقاش عشر ساعات ، وكان رأى لينين البدار إلى التمرد عليها ، وتم فى النهاية الاتفاق على أنه لم يعد من الثورة المسلحة مفر ، وأنه يتعين حث كل منظمات الحزب وشعبه وفروعه على العمل فى هذا السبيل .

وانفض الاجتماع فى الثالثة صباحاً ، وعاد لينين فتوارى عن الأبصار .

لقد ظفر هنا بنصر مبين ، وبادر تروتسكى إلى متابعة ذلك النصر والمضى قدماً فى أثره ، فحمل مجلس بطرغراد السوفييتى فى التاسع والعشرين من أكتوبر على اتخاذ قرار « بوجوب الدفاع عن المدينة من حركات « المتسللين والهاربين » وهو قول يراد به إعداد العمال والجنود للقيام بحركة عدائية ضد الحكومة ، ولم تنقض بضعة أيام أخر حتى وقع تروتسكى أمراً إلى مصنع سيستروريتسك بتسليم خمسة آلاف بندقية إلى البلشفيك ، ولم تكن لتروتسكى سلطة تخوله حق إصدار أمر كهذا إلى المصنع ، ولكن العمال سلموا الأسلحة المطلوبة بغير ضجة ولا تردد .

وكان ميدان العمل قد بدأ يومئذ يتجلى على نحو معارك القرون الوسطى التى وصفها شكسبير فى شعره وقصصه ، وهو وقوف الجيشين المتحاربين على مشهد من أحدهما للآخر ، على حين يروح القواد ويغدون فى الساحة ، ملقين الخطب العوالى ، والكلمات الحماسية ، وكانت قوات الحكومة موزعة كثيراً ومتناثرة ؛ فقد احتل كيرينسكى وأعضاء وزارته قصر الشتاء ، فى حين كان « البرلمان المؤيد » — وهو هيئة مؤقتة تتولى إسداء النصيحة للحكومة القائمة — يعقد اجتماعاته فى قصر « ماريينسكى » ، واتخذ القسم العسكرى فى بطرغراد مقره فى مبنى آخر .

أما اللجنة التنفيذية المركزية لمؤتمر المجالس السوفييتية — وهى هيئة يصح أن تدعى هيئة حكومية فى هذه الأزمة — فقد وجدت نفسها لسوء الحظ فى وسط المعسكر البلشفى ، فى معهد « سمولنى »*، على ضفة نهر النيفا ، وبعيدة إلى حد ما من وسط المدينة .

وكانت المجالس السوفييتية بكل شبكة مؤتمراتها ولجانها قد طلب إليها فى شهر يوليو أن تغادر قصر « توريد » ، حتى يتيسر إعداده لانعقاد الجمعية التأسيسية ، فجلت عنه قانعة بالمقام فى « سمولنى » ، وكان هذا المبنى يحوى أكثر من مائة حجرة رحيبة ، فلم يكن ثمة بأس من النقلة إليه ، وظلت سمولنى طيلة شهر أكتوبر هدفاً لزحف البلشفيك عليها ، حتى حلت بداية شهر نوفمبر فأصبحت معقلا لهم .

* هذا اسم مدرسة عالية لبنات الأرستقراطية الروسية ، وهى فى طرف من أطراف بطرغراد .

وفى الرابع من نوفمبر * تحوّل هذا المبنى إلى ميدان تدريب استعداداً للاشتباك المرتقب — وما لبث مجلس بطرغراد السوفيتى ، أعنى البلشفيك — أن وجّه الدعوة إلى أنصاره لتنظيم مظاهرات فى أقسامهم وأحيائهم المختلفة ، ونصح لهم بالامتناع عن أساليب العنف فى المظاهرات ، لأن الغرض منها هو إظهار مدى قوتهم ، ومبلغ بأسهم ، فلا غرو إذا لم تقع أحداث ، وإن كانت الاجتماعات قد ازدحمت بحشود الجنود والعمال ، وكان من الجلىّ أنهم لا ينتظرون غير إشارة واحدة للتحفز والوثوب .

وبدأت الحكومة أخيراً تتخذ إجراء خطيراً ، فدعا كيرينسكى الوزراء إلى الاجتماع فى ساعة متأخرة من مساء الخامس من شهر نوفمبر ، وأسفر الاجتماع عن إعلان حالة الطوارئ ، وصدر قرار باعتبار لجنة السوفيت العسكرية الثورية هيئة غير مشروعة وصدر الأمر بإلقاء القبض على تروتسكى وزعماء البلشفيك الآخرين ، ومنع الصحف البلشفية من الصدور ، وظل كيرينسكى فى موقف الواثق المعتد بنفسه ، قائلا : إنه على بينة من جميع الخطط التى رسمها البلشفيك ، وإنه يسره أن يحاولوا الانقضاض على حكومته ، فإن لديه قوات كافية لمواجهتهم. والواقع أنه كان قد أرسل يدعو القوات الموالية للحكومة فى خارج العاصمة إلى الحضور ، ولكن الكولونل بولكوفنيكوف قائد القوات فى المدينة ، لم يتخذ إجراء عنيفاً فى تلك الليلة ، بل أرسل كتيبة من النساء الوطنيات المتطوعات لتعزيز الحرس المرابط فى قصر الشتاء ، ولم يحاول مطلقاً مهاجمة مركز الخطر الحقيقىّ ، ونعنى به معهد سمولنى .

وانقضت الساعات الأخيرة فى هذه « المناورة » السياسية سراعاً دراكاً ، وبادر بولكوفنيكوف فى بكرة صباح السادس من نوفمبر إلى قطع الخطوط التليفونية المتصلة بالمعهد ، وأصدر الأمر إلى الطوافة « أورورا » (أى الفجر) — وكانت دائماً مركز ولاء غير موثوق به — بالإقلاع من نهر النيڤا والخروج إلى البحر ، ولكن البلشفيك لم تنقطع صلتهم بالخارج ، على هذا النحو السهل ، فقد كانت لتروتسكى ولجنته العسكرية وسائل أخرى للاتصال ، فأرسل فيضاً من الأوامر المتحدية إلى الحامية العسكرية فى المدينة ، طالباً إلى الطوافة « أورورا » ألا تغادر مكانها ، وإلى الكتائب التى كانت الحكومة قد أمرتها بدخول العاصمة ، أن تظل فى موضعها وإلى الحامية ذاتها أن تستعد للعمل ، كما أرسلت إشارة أخرى إلى كرونستاد تدعو البحارة العاطفين على الثورة إلى القدوم إلى بطرغراد بلا إبطاء .

ووصل لينين إلى سمولنى قبل منتصف الليل ، ورفض الحرس على الأبواب السماح له بالدخول ؛ فقد كان متنكراً ، يلف وجهه برباط قذر ، ويحمل تصريح دخول فات موعده ، ولكنه استطاع فى النهاية أن يتسلل إلى المبنى ، ولم تمض لحظات حتى كان فى خلوة مع تروتسكى .

وقد ترك لنا الصحافى الأمريكى « چون ريد » وصفاً رائعاً لبطرغراد فى تلك الأيام العصيبة ، حتى لقد جعلنا فى قصته « الأيام العشرة التى رجّت العالم »* نشعر بما كانت المدينة عليه فى تلك الفترة الدقيقة .

فقد ذهب چون ريد إلى سمولنى فى سيارة « جعلت تدرج به بطيئة كالحلزون ، مرسلة صوتاً كالأنين ، مخترقة الشوارع الممتلئة بالأوحال ، ومصطدمة بالسابلة » .

---

* ثلاثة عشر يوماً تفصل التقويم الروسى عن التقويم الجريجوريانى. والأحداث التالية ، تسمى « ثورة أكتوبر » لهذا السبب ، مع أنها حدثت فى نوفمبر بحسب التقويم الغربى .

* عاصر هذا الشاب ثورة أكتوبر ، وكتب عنها هذا التحقيق الصحافى الذى يعتبر مثالا للأمانة الصحافية . وكان نصيراً للثورة ، وتوفى بالروسيا ، ودفن فى حائط الكرملين ، وما زال رمسه قائماً إلى جانب أرماس زعماء الثورة البلشفية ، خارج سور الكرملين ، خلف القبر المرمرى الأحمر الذى أسجى فيه ڤلاديمير إيليتش لينين ، ويوسف ستالين .



لينين فى سويسرا — وهو يتحدث إلى أحد الثوريين على حين جلست زوجته كروبسكايا تصغى — وكان الزائر قد جاء ينبئه بأن الثورة بدأت فى روسيا فدهش ولم يصدق النبأ

وسمح له بالدخول . فمضى يجول بين أشباح البنات اللاتى كن يتعلمن فى ذلك المعهد (غادرنه وانقطعن عن الحضور ، وكانت حجراتهن « بيضاء ، عاريات من الأثاث ، لا تزال على أبوابها لافتات تنبه الذين يمرون بها إلى أنها « الفصل الرابع بنات » أو « غرفة المدرسات » ، وإن رفعت فوقها لافتات أخرى تنم عن ذلك التحول الجديد الرهيب الذى طرأ عليها وقد كتب عليها « اللجنة المركزية لمجلس السوفيت فى بطرغراد وما إليها » .

ومضى ريد فى وصفه يقول : « وكانت الدهاليز المستطيلة المضاءة ، بأنوار كهربية نادرة ، مزدحمة بجموع مهرولة من الجنود والعمال ، وقد انحنى فريق منهم تحت وطأة رزم ضخمة من الصحف ، والمنشورات ، والدعايات المختلفة ، حتى لقد كان صوت مواقع أحذيتهم الثقال يدوّى كالرعد فوق الأرض المغطاة بالأخشاب » .

وكان مندوبو المؤتمر الروسى العام الجديد مجتمعين فى اللحظة التى قدم فيها ريد إلى المعهد ، وكان أكثرهم جنوداً كثاف اللحى ، فى بذلاتهم العسكرية ، أو عمالا فى مباذلهم السود ، وبينهم قليل من الفلاحين المستطيلى اللمم والشعور ، وهم نيام فى الدهاليز ، أو رقود فوق المقاعد ، ضاجعون فوق الأرض ، أو فى أى مكان هم واجدوه .

وهنا يقول ريد بلهجة المتحمس المعجب : « لقد أثيرت روسيا من الأعماق ، وكان القاع هو الذى طفا الآن فوق كل ما عداه » .

وفى مساء التاسع من نوفبر — كما يحدثنا ريد — عقد المؤتمر الجديد اجتماعاً تمهيديًّا فى قاعة الاجتماعات فى معهد سمولنى ، وما إن أقبل الليل حتى امتلأت القاعة الكبرى بالجنود والعمال ، فبدا المكان بهم أشبه بكتلة بشعة ، تنبعث منها همهمة عميقة ، ودخان أزرق كثيف ، ولم يلتئم عقد المؤتمر إلا بعد أن انتصف الليل ، وساد الصمت القاعة ، حين نهض « دان » زعيم المنشفيك للكلام ، ولكن لم تلبث أن ارتفعت الصيحات غضاباً مزمجرة ، على إثر الكلمات الأولى من خطبته ، لأنه بدأها بمهاجمة ثورة البلشفيك ، وهنا يقول ريد : « وقد لبثت الضجة قائمة كالزئير القاصف ، وكان صوته من خلالها مسموعاً وهو يدق المنضدة بجُمع يده صائحاً : « إن الذين يحثون على هذا العمل إنما يرتكبون جريمة » وعندئذ قام البلشفيك وحمل الموج تروتسكى وسط دوىٍّ من الهتاف إلى المنصة ، لكى يردَّ على ذلك الخطاب . . . . » .

ولا ريب فى أن أحداث الساعات الأربع والعشرين التالية فى بطرغراد كانت من أغرب الأحداث فى تاريخ روسيا كله ، وكانت طبيعة الأشياء تقتضى أن يكون ذلك اليوم مجال « مأساة » مروعة رهيبة ، فكانت فعلا كذلك من عدة وجوه ، ولكن كانت هناك أيضاً مشاهد تكاد تحوى عناصر « مهزلة » ، وقد أوجز فيليب جوردان ، الزنجى الذى كان يشتغل « ساقياً » عند السفير الأمريكى ، وصف ذلك اليوم فى كتاب بعث به إلى أمريكا ، يقول فيه : « وفى يوم الأربعاء

أصبحت المدينة كلها فى أيدى البلشفيك ، وأريد أن أقول لكم إن الأمر كان يبدو رهيباً مروعاً » .

ولم يكن أهل المدينة أنفسهم يعرفون ماذا جرى ولا يدرون مما يحدث شيئاً ، فقد ذهب خلق كثير منهم إلى أعمالهم كالعادة فى السابع من شهر نوفبر ، وكانت المتاجر مفتحة الأبواب ، وسيارات الأجرة رائحة غادية ، ودور السينما غاصة بالنظّارة ، وإذا استثنينا الحريق الذى شبّ فى المساء ولم يستغرق طويلا ، لم يكن ثمة شىء كثير يوحى بأن ذلك اليوم الشديد القرّ كان إيذاناً بخاتمة عهد ، ونهاية سلطان .

واستولى الثوار قبل مطلع النهار على محطات السكك الحديدية ، وبنك الدولة ، ومحطة القوى الكهربية ، والجسر المقام فوق النهر ، ومصلحة التليفونات ، دون أن يلاقوا مقاومة شديدة فى أى مكان .

وكان كيرينسكى قد عقد اجتماعاً وزارياً طارئاً فى الليلة الماضية ، ولم تكن النجدات التى أرسل فى طلبها قد ظهرت بعد ، فغادر بطرغراد فى الصباح ليأتى هو بها ، مستعيراً سيارة أحد الملحقين العسكريين بالسفارة الأمريكية ، تحمل العلم الأمريكى ، وفى تلك السيارة التى كانت تسبق سيارته الخاصة ، انطلق إلى « جاتسينا » هارباً — ولا يمكن أن يسمى تصرفه هذا أقل من الهرب — وكان يرجو أن يتمكن من جمع الفرقة الثالثة الخيالة وغيرها من الوحدات ، ويأتى بها إلى المدينة ، ولكن مضى النهار ولم ترد أنباء منه ، فلم تلبث المدينة فى غيابه أن ضاعت منه .

وفى العاشرة صباحاً أصدرت اللجنة العسكرية الثورية التى يرأسها تروتسكى منشوراً عامّاً تعلن فيه سقوط الحكومة المؤقتة ، وانتقال السلطة إلى اللجنة نفسها ، ولم يكن ذلك المنشور غير « خدعة » سياسية ولكنه قد أوشك أن يكون صحيحاً ، على الأقل فيما يتعلق ببطرغراد ، فقد أصبح الوزراء الذين تركهم كيرينسكى فى قصر الشتاء عاجزين لا حول لهم ولا طول .

وكان من الجائز أن يكون « البرلمان المؤيد » مركزاً للمقاومة ، ولكنه وجد نفسه مغلوباً على أمره إزاء أسلوب يسير من العنف ؛ فقد أقبلت عصبة من الجنود والبحارة ، فاقتحمت قصر مارينسكى ببنادقهم ، وأمروا المندوبين بالتفرق ، ولم يلبث الانهيار بعد ذلك أن أصبح عامّاً ، فلم تحلّ السابعة من المساء حتى لم يبق للمقاومة من أثر ، غير قصر الشتاء ، ولكنه ما عتم فى الثالثة صباحاً أن سقط هو كذلك .

وبينما كانت هذه الأحداث جارية ، كان المؤتمرون فى سمولنى يواجهون يوماً مشهوداً ، فقد ظهر لينين فى الأصيل فى اجتماع عقده مجلس بطرغراد السوفييتى ، وكان ظهوره لحظة فرح بالغ فى نفوس أنصاره ، وكان تروتسكى قد أعلن بلهجة المنتصر المظفر أن الثورة أثبتت أنها ثورة بيضاء لم تسفك فيها الدماء ، وفى المساء انعقد المؤتمر الروسى العام لمجالس السوفييت ، وكان من العسير على المندوبين التنفس فى أفقه ، فقد وقفوا كتلة واحدة انعقدت من فوق رءوسها سحب كثيفة من ذوائب التبغ ودخانه ، ولكنهم كانوا يحيون الآن فى وسط حماسة جياشة متوقدة ، وجرى انتخاب « الرياسة » الجديدة ، ففاز البلشفيك فيه بغير عناء ، وتولاها كامينيف ، ونهض الحشد الحاشد فى القاعة — كما يقول ريد — « يرسل هتافاً مدوياً كالرعد القاصف » .

وأعلن كامينيف أن النصر دان للثائرين ، وأن أول شىء يجدر بهم البحث فيه ، هو تنظيم السلطات ، أو بعبارة أخرى ، إقامة حكومة جديدة فى البلاد ، ثم يلى ذلك البحث فى الصلح أو الحرب ، وأخيراً فى الدعوة إلى انتخاب جمعية تأسيسية .

هل أخذ كيرينسكى يزحف على بطرغراد ؟

ولكن الأمر لم يستتب بعدُ للثوار ، إذ لم يسمع أحد نبأ عما كان يفعل كيرينسكى ، وإنما راجت الإشاعات



نيقولاى كريلنكو يخطب فى الجنود يحثهم على تأييد البلشفيك فى أزمة نوفمبر وقد اعتلى سطح مركبة فكان لخطابه أثر بالغ فى نفوسهم

بأنه استطاع تدبير قوات مسلحة أخذت تزحف على المدينة ، وكانت المعارضة فيها قد بدأت تفيق من المباغتة الأولى ، وبدأت تؤلف « لجنة لإنقاذ البلاد والثورة » ولقيت تأييداً من جميع الديمقراطيين المناهضين للبلشفيك ، ومنهم المنشفيك ، وفى غداة اليوم التالى أعلن عمال السكك الحديدية أنهم يعارضون الانقلاب البلشفى ، ويطلبون أن تكون الحكومة الجديدة ائتلافية من جميع الأحزاب الاشتراكية ، وهدد اتحادهم أيضاً بشل حركة المواصلات إذا عجّل البلشفيك بإيقاد نار حرب أهلية فى البلاد .

وكان هذا تهديداً خطيراً ولا سيما أن عمال البريد والبرق أعلنوا أيضاً معارضتهم للثورة ، وبدأ الإضراب العام ينتشر فى جميع الإدارات والمصالح الحكومية ، وكان لينين وتروتسكى فى قلق شديد لا يدريان ماذا سيكون موقف الجيش على الأخص ، وكانا بلا شك سيروحان هادئى البال مطمئنين ، لو عرفا أن كيرينسكى قد عجز إلى تلك الساعة عن جمع قوات كبيرة لتظاهره .

وفى التاسعة من مساء الثامن من شهر نوفمبر عقد المؤتمر اجتماعاً آخر ، وفى هذه المرة نهض لينين نفسه ليخطب الجمع ، ولم يكن له إلى تلك الساعة منصب

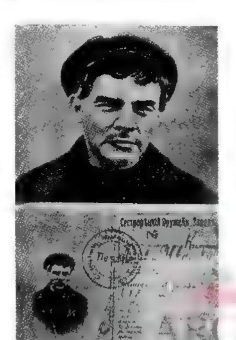
رسمى ، ولا لقب فى الدولة ، ولكنه كان الآمر الناهى فى الحزب البلشفى غير منازع .

وهنا يقول ريد : « ووقف لينين ممسكاً بحافة المنصة ، مرسلا عينيه الصغيرتين تجولان فى وجوه الحشد الحاشد ، كأنه غير منتبه إلى ذلك الاستقبال المدوِّى الذى استقبل به ، إذ لم تكد تسكن العاصفة ، حتى قال مزهواً : « والآن فلنبحث فى بناء صرح النظام الاشتراكى » فلم تلبث أن هبت العاصفة مرة أخرى عاتية مدوِّية . . . »

وكانت خطبة تروتسكى مجرد بيان دقيق لما هو معتزم إجراءه ، ولكن لينين نفسه هو الذى تولى وحده البناء ، لا أولئك المندوبون المنهوكون الذين وقفوا متزاحمين فى رحاب القاعة وأرجائها ، فقد أنشأ يتلو عليهم صيغة إعلان عام ، ينص على الصلح العاجل مع ألمانيا . بل على صلح بغير ملحقات ولا تعويضات . وعلى إلغاء المعاهدات السرية بين روسيا والحلفاء ، وتقرير مصاير الشعوب .

وكان ذلك كله مشروعاً يرضى البلاشفة نفوس المجتمعين ، وعندما وافقوا بالإجماع عليه ، استولى على القوم شىء كالهذيان ، وثورة الحموم ، واستطرد لينين فى جدوه يعلن أن المشروع الثانى هو طلب الموافقة على قرار بإلغاء جميع أنواع الملكية الخاصة ، دون إعطاء تعويض عن الأراضى إلى أصحابها ، ومرَّ هذا القرار ، فلم يعترض عليه غير صوت واحد .

وكان الليل فى الموْهِن ، ولكن البلشفيك لم ينتهوا بعد ، بل بقى أمامهم الجزء الخطير من عملهم ، فنهض كامينيف ، فتلا مشروعاً لتنظيم السلطة ، يقضى بتأليف « مجلس لقوميسارى الشعب » يتولى الحكم ريثما تنعقد الجمعية التأسيسية ، وكانت بين القوميسيرين — أى الوزراء — الجدد أسماء جديدة غير معروفة عند الناس ، ولم تدرُ لحظة فى أحلادهم ، ولكن هذه الأسماء لبثت تقابل بالهتاف كلما تلا كامينيف اسماً منها فى إثر اسم ، وهى لينين للرياسة ، وتروتسكى لوزارة الخارجية



لينين وهو متنكر وقد حلق لحيته ووضع شعراً مستعاراً وهرب من فنلندة وانتحل اسماً آخر وهو « إيفانوف » كما يبدو فى الصورة الدنيا

ولوناتشارسكى للتعليم ، وسكوفورتسوف للمالية ، وشليانيكوف للعمل ، ومليوتن للزراعة ، وستالين للقوميات .

ولم يكن فى هؤلاء الوزراء كثير أصابوا حنكة ما فى صناعة الحكم ، ولا فى شئون الصناعة ، ولا فى أمور التنظيم ، التى كان مفروضاً أنهم سوف يشرفون عليها ، فلا عجب إذا لم تكن هذه التعيينات فى الواقع مكينة قوية كما بدت ، بل فى الحق أنها لم يكن فى الأمر كله شىء قوى مكين .

وبعد أن ألقيت عدة خطب رفض المندوبون الموافقة على إجراء تسوية سلمية مع الأحزاب الأخرى ثم أرجأ المؤتمر جلساته .



مظاهرات العمال والجنود فى صيف عام ١٩١٧ عقب الهزائم التى منى بها الروس فى جبهة القتال . وقد أطلق الجنود النار على المتظاهرين فقتل منهم خلق كثير

وشهد يوم الجمعة — التاسع من نوفمبر والثالث من قيام الثورة — بداية انتفاضة عامة فى جميع أنحاء روسيا فقد سرت عندئذ أنباء الأحداث التى وقعت فى بطرغراد ووصلت إلى المدن النائية ، والحاميات العسكرية ، وامتد نطاق البحث ، فيما ينبغى أن يكون : أتأييد الثورة أم معارضتها ؟ ولم يكن من السهل على الفلاح ، أو الجندى الأمى ، أن يقطع برأى فى الأمر ، وجرى اجتماع من هذا القبيل فى قاعة ميخايلوفسكى فى بطرغراد ، انتصر فيه البلشفيك ، وحاول كريلنكو — وهو قوميسار جديد للشئون العسكرية — التأثير فى اتجاه ذلك الاجتماع ، ولكن محاولته لم تُجْدِ نفعاً فى تحويل الموظفين المدنيين فى العاصمة فى اتجاه الثورة ؛ فقد عمد الموظفون فى الوزارات إلى الإضراب ، ولبث عمال السكك الحديدية والبريد والبرق فى موقفهم لا يتزحزحون عنه ، ولا يبغون تحويلا ، وكذلك كانت الحال فى موسكو : فقد عمدت القوات الموالية إلى مقابلة القوات البلشفية المهاجمة فى الكرملين بالمثل وأرغمتها على التسليم ، وبدأ الموقف يلوح كأن الأيام القليلة القادمة تخفى فى أطوائها حدثاً أعظم من مجرد إجراء انتخابات لإنشاء جمعية تأسيسية. وجملة القول أن حرباً أهلية على الأبواب .

ولبثت بطرغراد الأيام الثلاثة التالية معلقة بين السماء والأرض ، من شدة القلق الذى ساورها ؛ فقد عرف أن كيرينسكى قد جمع قوة من القوزاق ، وأخذ يزحف بها على « زارسكوى سيلو » ، ولكن تلك القوة فى الواقع لم تكن تزيد على سبعين رجلا ، ولم يكن أحد فى بطرغراد يعرف هذه الحقيقة ، فلا عجب إذا راحت الأقاويل والأراجيف تتطاير فى أفقها ، وانطلق كل من يريد القتال يطلب الميدان ، وكان الجنود يوقفون المركبات والسيارات فى الشوارع فيستقلونها ، إلى الحومة ، وعاد القتال فى الحادى عشر من نوفمبر كرة أخرى فى المدينة ، كما بدأ إضراب الموظفين المدنيين يحدث أثره، وقد رأينا تروتسكى فى مذكراته صريحاً كل الصراحة بسبيل إحداق الخطر بالبلشفيك فى تلك الأيام .

لقد كان الموقف على شفا . . .

ولم تهدأ حدة التوتر ، إلا فى يوم الثلاثاء الثالث عشر من نوفمبر ؛ فقد ذهب تروتسكى بنفسه إلى

ألكسندر كيرينسكي – إلى اليمين – الذى أصبح رئيساً للوزراء بعد أزمة يوليو وهو يؤدى التحية للجنود وقد هرب عقب انتصار البلشفيك ولا يزال حيا وقد بلغ السادسة والسبعين

الجبهة ، وهو الذى بعث بنبأ عاجل إلى سمولنى يقول فيه : « إن ليلة ١٢ – ١٣ من نوفمبر ستذهب فى التاريخ . . . لقد دحر كيرينسكي دحرة حاسمة ، وهو الآن يرتد على عقبيه ، ونحن الزاحفون . . . »

ووقعت فى زارسكوى سيلو معركة قصيرة الأمد ، ولكن جنود القوزاق ، ككل إنسان فى تلك الثورة الكلامية ، لم يلبثوا أن خشعوا وسكتوا إلى خطب المحرضين البلشفيك .

ونجت بطرغراد من الخطب العظيم . . .

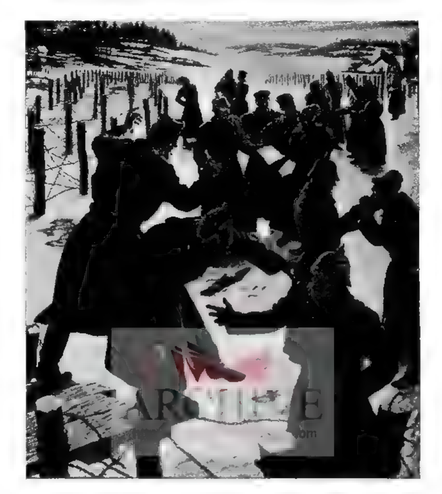
وشعر البلشفيك ، بعد اندحار كيرينسكي ، بأنهم أصبحوا من القوة وشدة البأس بحيث يستطيعون رفض كل ضغط عليهم لإقامة حكومة ائتلافية تضم الأحزاب الاشتراكية الأخرى ، فانتهت المفاوضات فى هذا الأمر إلى حين .

وفى الخامس عشر من نوفمبر استسلمت القوات الحكومية التى كانت ثابتة فى الكرملين ، فأخرجهم البلشفيك من معقلهم الأخير ، وانهارت المقاومة فى موسكو كل الانهيار .

وكان الجليد قد بدأ يتكاثف ، وأخذ الأفق يلتمع ويبرق ، والبياض يغمر الكون ، فكان هذا المشهد عند أصحاب الأحاسيس الشعرية من الثوار رمزاً ظاهراً لما يجيش من الفرح العميق فى أعماق صدورهم ، فقد واتاهم نجاح لم يكونوا يصدقونه واقعاً لهم ، ولم يكن قد انقضى أكثر من أسبوع على مقدم لينين ، وهو يلف وجهه بر باط قذر ، إلى سمولنى خفية ، ليحفزهم إلى العمل ، وها هم أولاء اليوم يغتصبون السلطان فى إمبراطورية مترامية .



القيصر نيقولا وأولاده وهم سجناء فى طوبلسك وقد جلسوا فوق سطح ليتدفئوا بأشعة الشمس



الجنود الروس وهم يصافحون الجنود الألمان في الخيمة في مارس عام ١٩١٧ بعد أن سمح لهم بالتآخي ووزع الثوريون عليهم منشورات في هذا المعنى . وقد سمح للألمان أيضاً بزيارة المدافع الروسية لإغراء الجنود الروس وتقديم الخمر لهم لرسم مواقع المدفعية

ولكن تلك الإمبراطورية لم تكن قد دانت بعدُ لهم، بكل رحابها ، وأقطارها ، وأرجائها ، فقد خضعت بطرغراد وموسكو ، ولكن بقى أمر روسيا الأخرى ، والولايات التابعة لها ، والمناطق الشاسعة الواسعة التى يتألف منها سدس مساحة الكرة الأرضية ، وكانت أنباء الأحداث الأخيرة قد أرسلت بالبرق من العاصمة إلى ولايات البلطيق ، وفنلندة ، والبحر الأسود ، وأوكرانيا ، والبرارى المترامية إلى ڤلاديڤوستك التى على ساحل المحيط الهادى ، عابرة فى مسراها الخاطف أربعة آلاف وخمسمائة ميل ، ولكن لم يكن ثمة ضمان فى ذلك كله ، يؤكد أن سكان تلك المناطق ، وهم مائة وخمسة وسبعون مليوناً ، سوف ينزلون على مشيئة مائتين وأربعين ألفاً من الثائرين ، أو عُشر معشارهم ، بل الواقع أن البوادر كانت توحى بأن جمهرتهم سوف يأبون الإذعان ، فقد أقيمت فى أوكرانيا حكومة مستقلة معادية للينين ، ولم تلبث فنلندة وولايات البلطيق أن طالبت بالاستقلال وكانت بولندة قد احتلّها الألمان فعلا ، وبدا الألوف من الأسرى على طول الخط الحديدى الذى يشق مجاهل سيبيريا ، وهم الأسرى الألمان الذين وقعوا فى أيدى الروس ، كأنهم أقرب إلى قوة احتلال ، منهم إلى عدو

أسير . وكان أخطر موقف فى الجنوب ، أى فى مناطق نهر « الدون » ، فقد ذهب إليها القائدان أليكسيف وكورنيلوف ، كما شخص إليها زعيمان من نواب الدوما ، وهما مليوكوف ، وزيانكو ، وبدءوا العمل على تنظيم جيش من المتطوعين لمقاتلة البلشفيك . وكان الأمل كبيراً فى الظفر بتأييد بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية .

وكان المطلوب عندئذ البدار فعلا إلى تعزيز القوى القائمة خلف الحكومة الجديدة فى داخلية روسيا قبل أن يحدث انتفاض لا مفرّ منه ، وكانت طريقة لينين التى تفرّد بها فى تناول هذا الموقف هى العمل كأن هذا التأييد قائم حقاً لا ريب فى قيامه .

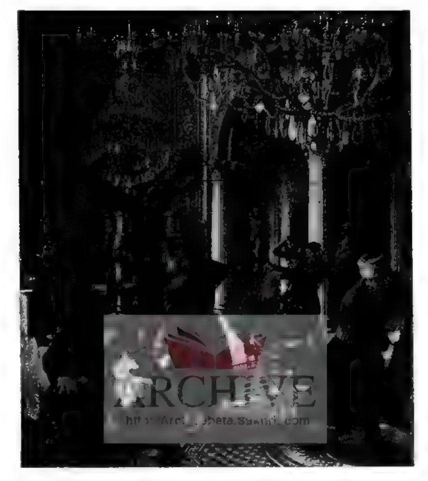
وظل مجلس قوميسارى الشعب — مجلس الوزراء — يجتمع ست ساعات فى كل يوم ، برياسة لينين ، وأخذ فيضٌ غريب من القرارات يتدفق فى سيولة بغير انقطاع ، ولم يشهد العالم من قبلُ شيئاً كهذا السيل المستفيض . فقد كان برنامجاً يراد به اقتلاع كل نظام فى الحياة الروسية من جذوره ، واستئصال كل تقليد أو عُرف . فقد أعقب إلغاء الملكية الخاصة تأميم البنوك وإشراف العمال على الصناعة ، والقضاء على السوق المالية ، وحقوق التوريث ، واستعيض عن محاكم الجنايات القديمة بمحاكم ثورية ، تتألف من رئيس وستة أعضاء من الفلاحين ، والعمال والجنود ، وأصبح لكل مواطن الظهور أمامها كمحام عن المتهمين ، وحلّ الزواج المدنى محل الزواج الدينى فى الكنيسة ، وأمسى الطلاق سهلا ، يكفى فيه أن يطلبه أحد الزوجين ، وألغيت الألقاب فلم يعد ثمّة غير لقب « المواطن » أو الرفيق » (توفاريتش) ولم يلبث الإضراب بعدئذ أن عُدّ مخالفا للقانون .

ولم يكن لينين يحفل طبعاً فى تلك الأيام بأنه لا يملك سنداً شرعياً فى إصدار تلك القرارات ؛ فإن البلاد لم تكن قد انتخبته بعد للتمرُّس بهذا السلطان ، ولم يكن مؤتمر السوفييت هيئة تشريعية ، لأنه كان يمثل الأحزاب اليسارية وحدها ، ولكنه مع ذلك وضع يده فى اللحظة الحالية على أقوى جهاز حزبى فى روسيا ، فراح يستخدمه بقوة لا تعرف الرحمة ولا تسكن إلى الرفق والأناة ، وكان فى ذلك يقول : « هل تعتقدون أنه فى إمكاننا أن نكون المنتصرين القاهرين ، بغير الاستعانة بأشد وسائل الإرهاب الثورى وأعنف أساليبه ؟ » .

وأنشئت يومئذ منظمة « التشيكا » — وهى منظمة إرهابية أشد غدراً ووحشية مما كانت « الأوكرانا* » من قبلها فى يوم من الأيام ، كما صدر قرار بإلغاء الحزب الديمقراطى الدستورى ، ووقعت أخيراً تجربة أمر خطير حقاً ، وهو إجراء الانتخابات لجمعية تأسيسية . وبدأ الانتخاب فى الخامس والعشرين من شهر نوفمبر ، وكان الشعب الروسى قد قضى أربعين عاماً أو قرابتها يرتقب مشهد هذا اليوم العظيم ، وكانت فكرة قيام جمعية وليدة انتخاب حرٌّ لتضع دستوراً عصرياً جديداً لهذا الشعب ، حجر الأساس فى برامج الأحزاب السياسية جميعاً ، من اليمين المعتدل ، إلى اليسار المتطرف ، على السواء ، وكان الثوار قد أيدوها من البداية ، وكانت صيحة تروتسكى فى شهر أكتوبر هى دائماً « لتحى الجمعية التأسيسية » ، وبهذا الشعار تمكن البلشفيك من الثورة على كيرينسكى ، لكن لينين حين دان له السلطان مضى يحاول تأجيل الانتخابات ، فلم يوفق ، وها هو ذا اليوم المنتظر قد حل .

وكانت النتائج مزعجة أشد الإزعاج ، فلم يظفر البلشفيك بأكثر من تسعة ملايين وثمانمائة ألف صوت ، من مجموع أصوات الناخبين ، وهو واحد وأربعون مليوناً وستمائة ألف صوت ، أى لم تكن النسبة سوى ٢٤ فى

* البوليس السياسى فى العهد القيصرى .



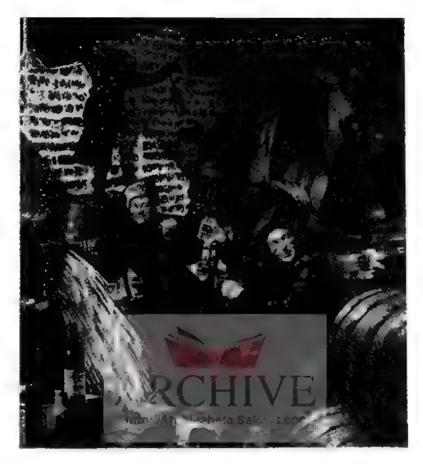
الجنود البلشفيك وهم يقتحمون قاعة العرش ويدفعون بعض الفتيات المتطوعات لحرب «الكادت» – إلى اليمين – عند محاولتهن إيقافهم . وقد وقف المقتحمون ذاهلين أمام زخارف القاعة وألواحها الفنية على حين بادر بعضهم إلى نزع الوسائد الوثيرة مما فوق المقاعد

المائة ، أو على الأكثر ٢٩ إذا عددنا من بينهم الأعضاء المناصرين لهم فى الحزب الاشتراكى الثورى الذى لم يلبث أن انقسم شطرين : أحدهما الحزب الاشتراكى الأيمن ، والآخر الحزب الاشتراكى الأيسر المناصر للينين ، وتبين أنه لم يظفر فى بطرغراد وموسكو ذاتهما ، وفى الجيش والبحرية كذلك ، بأكثر من نصف مجموع الأصوات ، ولم تكد هذه النتائج تعلن حتى بادرت جميع الأحزاب المعارضة للبلشفيك توحد صفوفها ، وتتفق فيما بينها ، لكى تضمن عند انعقاد الجمعية التأسيسية الاعتراف بأنها صاحبة الحق فى حكم البلاد .

تأجيل عقد الجمعية التأسيسية

ومضى لينين يحشد كل قواه للعمل على « تقويض » البرلمان الجديد ، بكل ما أوتى من عزمات جبارة ، وإصرار عزم ، ونية مستحصدة .

وأدرك أن أول عمل ينبغى البدار إليه هو منع الجمعية من الاجتماع إطلاقاً ، فأرجأ افتتاحها من أوائل شهر ديسمبر إلى أجل غير مسمى فى شهر يناير ، ولكنه لم يستطع مع ذلك منع النواب من التدفق على العاصمة والوفود من جميع أرجاء روسيا وأقاليمها وتقرير انعقاد الجمعية فى الحادى عشر من ديسمبر بأية وسيلة كانت .



اقتحم الجنود أقبية الدور الخاصة فى بطرغراد وقصر الشتاء للاستمتاع بما فيها من الخمر المعتقة وقد تناهوا فى النهب والسلب حتى اضطر البلشفيك إلى إغراق الأقبية بالماء

وقد كتب بتريم سوروكين ، أحد النواب فى مذكراته يقول : « وطلع النهار على اليوم المقرر للافتتاح ، جميلا ، صافى السماء ، يغمر الجليد المدينة ببياضه الناصع ، كفأل حسن إلى جانب اللافتات الضخمة البادية فى كل مكان « لتحى الجمعية التأسيسية ، مصدر السلطات فى روسيا » وكانت ألوف من جماهير الشعب تستقبل مقدم النواب إلى قصر « تورىد » بهتاف يصم الآذان ، ولكنهم ما إن وصلوا إلى الأبواب ، حتى وجدوها موصدة ، ومن حولها جنود البلشفيك مدججين بالسلاح يذودونهم عنها ، ويمنعون الدخول .

ومضى سوروكين يقول : « ولم يكن ثمة مفر من اتخاذ إجراء فى الحال ، فتسلقت سور القصر الحديدى وأنشأت أخطب الشعب على حين تسلقه آخرون فى إثرى ، وعالجوا فتح الأبواب ، فلم تكد تفتح ، حتى اندفعت الحشود إلى الفناء فملأته على رحبه ، واستطعنا الوصول إلى قاعة الاجتماع ، فاجتمعنا وناشدنا الأمة أن تدافع عن الجمعية التأسيسية ، ووافق النواب على قرار يقضى بأن تفتتح الجمعية فى الثامن عشر من شهر يناير ، بالرغم عن كل عائق قد يقف فى هذا السبيل » .

وهنا تحرك لينين منفرج الخطو مسرعاً ، فلم تلبث



الجنود موالون للحكومة المؤقتة وهم يحرسون مبنى عاماً حتى لا يهاجمه البلشفيك

المطابع التي كانت تطبع النشرات والدعايات ضد البلشفيك أن صودرت، وأعلن أنها أصبحت ملكاً للحكومة، وطاف رجال « التشيكا » بالدور ليلاً، فاعتقلوا من اعتقلوا، حتى تضاعف عدد المقبوض عليهم، وتكاثرت جموع السجناء والمعتقلين.

وكان انعقاد الجمعية أمراً لا معدى عنه، فلم يحلّ الأسبوع الثاني من شهر يناير حتى قدم بطرغراد نحو خمسمائة نائب، فكان مقدمهم على هذا النحو دليلا ظاهراً على أن روسيا لم تصبح بعدُ « ديكتاتورية »، وتمّ الاتفاق أخيراً على أن تنعقد الجمعية التأسيسية في ظهر الثامن عشر منه.

وفي صبيحة اليوم المضروب ازدحمت الشوارع بحشود ضخمة تهتف مؤيدة الجمعية التأسيسية، ولكنها لم تكد تدلف إلى أبواب قصر « تورايد » حتى أطلق الحراس عليها النيران، ومن الإنصاف أن ننوه هنا بشجاعة النواب؛ فقد أبوا الارتداد على أعقابهم، وألقوا بالقفاز على أعين الجنود البلشفيك، واقتحموا الطريق إلى القصر، وتوقعوا أنهم سوف يحاصرون فيه، فأحضروا معهم طعاماً، وشموعاً لإيقادها إذا لجأ البلشفيك إلى إطفاء الأنوار الكهربية.

وقد كتب تروتسكي يقول ساخراً: « وهكذا دخلت « الديمقراطية » الميدان، حيال « الدكتاتورية » مدججة « بالساندويتش » والشموع .... ».

ولكن « الدكتاتورية » — كما سماها تروتسكي صراحة — كانت قد جاءت إلى الاجتماع أكثر استعداداً، وأقوى أهبة، فقد ملأت القصر حراساً من أجنادها، وما كاد الاجتماع يبدأ، حتى حاول أنصار لينين أخذ القوم على غرة، وبينما نهض أكبر النواب سناً في الحزب الاشتراكي الثوري الأيمن ليلقي كلمة الافتتاح الرسمية، إذ ارتفع دويٌّ كالزئير، واندفع البلشفيك إلى المنصة واختطف أحدهم جرس الرئيس فسلمه إلى جاكوب سفردلوف، رئيس مؤتمر اللجنة المركزية لمجالس السوفيت — وكان قد حل محل كامينيف في شهر نوفمبر الماضي — فتولى سفردلوف إلقاء خطبة



متطوعات لحراسة قصر الشتاء من هجمات القوات البلشفية ، والعجيب أن كتائب المتطوعات كانت آخر من سلم للبلشفيك

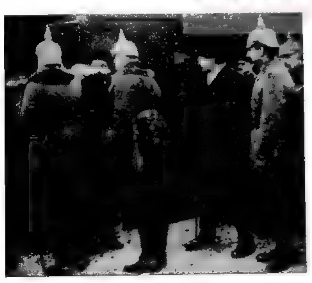
الأفتتاح ، وراح البلشفيك بعد ذلك يسوقون أعضاء الجمعية إلى إنشاد نشيد « الدولية » ، ولكن الثوريين الاشتراكيين اليمينيين ، ثبتوا فى موقفهم . وانتخب زعيمهم ڤيكتور تشرنوف رئيساً للجمعية التأسيسية بمائتين وأربعة وأربعين صوتاً ضد مائة وواحد وخمسين .

وكادت المناقشات التى تلت انتخابه تلمّ على حدود الجنون ، فكانت كل خطبة تقاطع من جانب البلشفيك بالعويل والمُواء وصيحات السخرية ، وجعل القوم يضعون أصابعهم فى أفواههم ويطلقون صفيراً عالياً كأنهم نظارة فى مباراة لكرة القدم ، وكان لينين خلال أكثر تلك الخطب يجلس على المدارج المؤدية إلى المنصة ، بل راح فى لحظة من اللحظات يأوى إلى مقعد ، ويتظاهر بالنوم وقبيل منتصف الليل انسحب البلشفيك من الاجتماع .

ولكن الثوريين الاشتراكيين وحفنة من المنشفيك ظلوا مع ذلك كله ثابتين لا يتزعزعون ، وانطلقوا يتخذون قراراً بعد قرار غير آبهين بذلك التيار المرتفع من صيحات السخرية والمُواء التى كان الجنود والبحارة يطلقونها عليهم غير متوانين .

وقد ذهبت كل تلك القرارات التى اتخذوها نسياً منسيًّا فى وسط لجة الحوادث التى جاءت ، فابتلعت فى جوفها الديمقراطية الروسية ، وإن بقى لها قدر من الخطر ؛ لأنها فى ذاتها تدحض دعوى البلشفيك أن الجمعية لم تكن سوى هيئة مناوئة الثورة ؛ فالواقع أنها كانت ثورية للغاية إذ ذهبت فى تلك اللحظات المالجة الأخيرة فى حياتها تقر الهدنة مع الألمان ، وتصدر قراراً بشأن الأراضى لا يقل من ناحية روحه « الراديكالية » عن القرار الذى اتخذه البلشفيك من قبلهم فى الثامن من شهر نوفمبر . والواقع أن الإصلاح الزراعى الذى وضع البلشفيك أسسه لم يكن سوى نسخة من برامج الثوريين الاشتراكيين . وكان ثمّة شىء واحد أبى أعضاء الجمعية التأسيسية إقراره ، وهو الاعتراف بدكتاتورية البلشفيك .

وبينما كان تشرنوف يتلو نص ذلك القرار فى الساعة الرابعة صباحاً ، إذ تقدم أحد البحارة فصعد المنصة ووضع إحدى يديه على كتفه ، وقال له : إن



وصول تروتسكى إلى برست ليتوفسك للمفاوضة على الصلح مع الألمان فى يناير عام ١٩١٨ ويبدو تروتسكى إلى اليسار وكاميسيف فى الوسط

الاجتماع يجب أن ينفض لأن الحراس قد حل بهم التعب.

ولم يقدر للجمعية التأسيسية أن تنعقد مرة أخرى إلى الأبد . . .

وكانت العجلة يومئذ قد دارت دورة كاملة من نيقولا إلى لينين ، ومن الحكم الفردى إلى الحكم الفردى مرة أخرى ، وإن بقى مع ذلك ميدان واحد يستطيع البلشفيك أن يبرُّوا فيه بوعودهم وهو الصلح مع الألمان ، فبادروا عندئذ إليه فى عجلة .

وكانوا فى شهر نوفمبر قد بدءوا فعلا يتفاوضون فى أمر الصلح مع الألمان ، وما لبثوا أن أبدوا رغبتهم فى فتح باب المفاوضات فى الثالث من شهر ديسمبر ، والاجتماع مع المفاوضين الألمان فى مدينة برست ليتوفسك القريبة من الحدود البولندية ، وكانت الروح المعنوية فى الجيش الروسى قد تدهورت كل التدهور ، وكان الموقف يومئذ معقداً ، فقد كان الروس يريدون فعلا الصلح ، ولكنهم لا يفضلون أن يأتى الصلح منفصلا . أى مع روسيا على حدتها ، على حين كان الشعور العام بين الحلفاء هو أن تبقى روسيا فى الحرب ، بأية صورة من الصور ، حتى لا يتوانى للألمان بخروجها من الميدان نقل قواتهم من الجبهة الشرقية إلى الميدان الغربى . وكانت الوسيلة المثلى لتحقيق هذا الهدف هى زحزحة الثوار عن مكانهم ، فراحوا يمدون يد العون إلى القوات المعارضة لهم التى أخذت تتجمع وتنظم صفوفها فى منطقة « الدون » .

وراح تروتسكى الذى تولى رياسة لجنة المفاوضات من أجل الصلح يحاول بالتلكؤ كسب الوقت ، وتبين فى النهاية أنه كان بحججه ونقاشه ينتوى فى الواقع إثارة الشعب الألمانى ضد الحرب ، فلم يحل الثامن عشر من شهر يناير حتى مل المفاوضون الألمان هذا الموقف منه وضاقت به صدورهم ، فأقبل أحدهم — وهو هوفمان — فعرض عليه خريطة تصور مطالب الألمان منه ، وكانت هذه المطالب كثيرة ، وهى فصل أكبر شطر من بولندة ، وكل ليتوانيا ، من روسيا ، وكذلك أجزاء من ولايات البلطيق الأخرى ، ومناطق واسعة يسكنها الأوكرانيون والروس البيض ، فكان جواب تروتسكى احتجاجاً على تلك المطالب وتهرباً من الاستجابة إليها .

وانقضت أربعة أسابيع أخرى ، ولم يتفق الفريقان على شىء ، فقطع تروتسكى المفاوضات ، ولم تمض ثمانية أيام أخرى حتى بدأ الألمان الزحف على روسيا ، فارتد الجيش الروسى ، ولم يثبت لمقاومة بالغة ، وعندئذ بادر البلشفيك إلى قبول شروط الألمان ، ولكن الزحف الألمانى استمر ، وعاد الألمان فى الثالث والعشرين من شهر فبراير يعرضون شروطاً جديدة .

وكانت هذه الشروط أقسى من سابقتها ، فقد كانت تقضى باحتلال أستونيا وجزء من لاتفيا ، وانسحاب الروس من فنلندة وأوكرانيا ، وتسليم الأتراك أيضاً حصة كبيرة من الغنيمة ، كما قضت بأن يدفع الروس ثلثمائة مليون روبل ذهباً لإعادة الأسرى إلى أوطانهم ، وأن تضمن روسيا التنحى عن بث دعوتها الثورية فى داخل ألمانيا وجبهة القتال .

واشترط الألمان أن تقبل هذه المطالب خلال ثمان وأربعين ساعة .

وكان من المشقة البالغة أن يشتد الجدل بين صفوف البلشفيك ويستحمى النقاش بينهم مرة أخرى ، وليس من شك فى أن النزاع كان محتملا أن يطول به المدى إلى غير نهاية لو لم يواصل الجيش الألمانى الزحف حتى بات يقترب رويداً من بطرغراد ساعة بعد أخرى ، فلم يسع لينين فى مساء الثالث والعشرين من شهر فبراير إلا أن حمل حزبه حملا على إقرار شروط الألمان ، مهدداً بالاستقالة إذا لم تقبل ، وكان هذا كافياً لفوزه بأغلبية فى اللجنة المركزية ، وعندما عرض مشروع القرار على المؤتمر السوفيتى ، ظفر بمائة وستة عشر صوتاً ضد خمسة وثمانين وامتناع ستة وعشرين عن التصويت .



القيصر نيقولا وهو مقتعد جذع شجرة وبعد علمه الإعداد قبل نفيه هو وأسرته إلى مجاهل سيبيريا

وبعث لينين وتروتسكى فى الثالث والعشرين من شهر فبراير برسالة إلى الألمان يقولان فيها إنهما قبلا توقيع تلك الشروط .

وكانت هزيمة ساحقة ، فقدت روسيا بها ثلث عدد سكانها ، وربع أراضيها ، وثلث رقعتها الزراعية ، وسبعة وعشرين فى المائة من دخلها ، وأكثر من نصف صناعاتها ، وأمست مجردة من كل دفاع .

وهنا ينبغى أن نعدّ برست ليتوفسك — التى ألغيت فى الانهيار العام الذى حلّ بألمانيا والدول الوسطى بعد ذلك بثمانية أشهر — الخطّ التاريخى الفاصل فيما يتصل بالبلشفيك ، فهى نهاية عملية ثورية واحدة ، وبداية عملية ثورية أخرى ، مكنت لهم فى تعزيز قواهم لمواجهة تجربتين نهائيتين ، كانت إحداهما أزمة سياسية ، وقعت فى شهر يولية التالى ، نظم فيها الثوريون الاشتراكيون اليساريون الذين ظلوا يملكون ثلث الأصوات فى مؤتمر المجالس السوفيتية ، حملة عنيفة على سياسة البلشفيك الخارجية . وكانت الأخرى الحرب بين الجيش الأحمر الذى برع تروتسكى فى إنشائه وتنظيم صفوفه ، وبين القوات المناهضة لهم التى أعانها الحلفاء بنزولهم فى مورمانسك وفلاديفوستك وغيرهما من المواقع .

ولكن الحرب الأهلية ، وخروج البلشفيك منها بالنصر ، لهما قصة أخرى ، ليس مرادنا أن نرويها . ولا بأس فى ختام هذه القصة التى قصصناها ، عن فوزهم بمقاليد السلطان ، من أن نلمّ بحدثين وقعا فى حياة الرجلين اللذين يمثلان أكثر من سواهما القوتين المتعارضتين فى مختلف أدوار هذه الثورة وغرائب صروفها وأحداثها : ففى ساعة متأخرة من مساء السادس عشر من شهر يوليو عام ١٩١٨ كان نيقولا وأسرته قد نقلوا من « طوبلسك » إلى « إكاترنبرج » فى جبال الأورال ، وأمروا بدخول المحبس ، وكان الصبى قد بلغ يومئذ الثالثة عشرة ، وعاوده المرض ، فاحتمله نيقولا بين ذراعيه ، وكان قد ناهز الخمسين ، وكان الحكم



لينين فى مرضه وبجانبه زوجته كروبسكايا فى بلدة « جوركى »
صيف عام ١٩٢٢ ،وكانت وفاته عقب ذلك بثمانية عشر شهراً

بالإعدام قد صدر قبل ذلك من المجلس السوفيتى فى تلك الولاية ، على أفراد الأسرة جميعاً ، فتُلى عليهم ، فى ذلك اليوم ، ونفّذ الحكم فى القيصر رمياً بالرصاص ، كما تهاوى الرصاص على أفراد الأسرة ، فخرّوا جميعاً مجندلين .

وجاء دور لينين بعد ستة أعوام .

فقد انتابته من المرض نُوَب متلاحقة ، وقضى نحبه فى جوركى فى السابعة من مساء الحادى والعشرين من شهر يناير عام ١٩٢٤ ، وهو يومئذ فى الثالثة والخمسين .

وكان تشرشل قد قال يوماً : إنه كان من المحتمل أن ينقذ لينين روسيا من الخطوب والنكبات التى كانت تنتظرها على الأيام « وكان وحده القادر على العودة بها إلى طريق السلامة ، ولكن مماته ترك الشعب الروسى يتخبط فى المصاعب . . . لقد كان شرّ ما أصيبوا به مولده . . . وشرّ ما نُكبوا به . . . مماته ! »

ولكن هذا القول يفتح الباب على جدل طويل ، وأحسبه لن يؤدى إلى رأى يحسن الوقوف عنده ، وأكبر الظن أن القول المأمون من الجدل هو وحده الذى كان لينين نفسه يتمثل كثيراً به ، من كلام نابوليون ، وهو : « أقْدِمْ أولا ، ثم انظرْ ما سوف يكون ! »

وقد أقدم لينين ، وجرّ معه روسيا بأسرها ، ولكنه لم يعش . . . ليرى !

فرويد
في مرآة أحد مريديه
بقلم الأستاذ على أدهم

العلاّمة النفسيّ سيجموند فرويد الذى ولد سنة ١٨٥٦ وتوفى سنة ١٩٣٩ فى طليعة روّاد الفكر الحديث، وأحد موجدى الثقافة العصرية، وزعيم مدرسة التحليل النفسى غير مدافع، وقد ترك الكثير من المؤلفات الحافلة بالبحوث الجدّية والنظريات المستحدثة والكشوف القيمة التى ستظل مراجع للباحثين، وأمثلة للجهد المبذول فى تحرّى الحقيقة والغوص فى أعماق النفس. وقد تختلف الآراء فى تقدير مذهب فرويد فى التحليل النفسى والآراء التى انتهى إليها، ولكن الشىء الذى لا يمكن إنكاره هو أن الرجل مهّد للباحثين فى نواحى النفس سُبلا لم تكن قبله معبّدة للسالكين. واقتحم بعض النواحى المظلمة فى النفس الإنسانية لم يجترئ على مواجهتها الباحثون قبل عهده، ولا نزاع فى أن الضرب فى هذه النواحى المظلمة المجهولة كان يستلزم مقداراً من الشجاعة والجرأة والأمانة فى التفكير لم يتح إلا لأفراد قلائل من كبار المفكرين.

وقد شغلت آراء فرويد علماء النفس المعنيّين بدراسة الشخصية الإنسانية وما ينتابها من أزمات ويعرض لها من تطورات، والعلماء المنصرفين إلى دراسة الأجناس البشرية وأحوال الإنسان البدائية ومناشئ الحضارات والثقافات، وتكوين المعتقدات والعادات، وألقت ضوءاً على المشكلات التربوية أفاد منه المتخصصون فى تربية الأطفال والمشرفون على الأجيال الناشئة، وقد أصبح الكثير من المصطلحات التى صاغها من الألفاظ المألوفة فى الحياة العامة مثل الكبت والتسامى والعُقد النفسية.

ولم يكن الطريق الذى آثر فرويد سلوكه مفروشاً بالورود والأزهار، وإنما كان من المسالك الحافلة بالمزالق والأخطار، فقد قوبلت آراؤه فى أول أمره بالشك والإنكار، والاستخفاف والازدراء، وتنكّر له أنداده من العلماء والمفكرين، ولم تقابل كتبه وبحوثه بوجه عام بالقبول والترحيب، وكانت الناس قد سئمت التصورات الفكرية والآراء النظرية، وتعلقت بما أسمته «الأساليب العلمية»، وعلب عليهم الظن بأن المادة وحدها هى الموجودة، ولا شىء أبعث على إثارة القلق من التعرض لبحث الأفكار الأدبية السائدة، والأوهام الراسخة، والعادات والتقاليد الغالبة.

وقد حدّثنا فرويد فى ترجمته الذاتية عن صديقه الدكتور جوزيف بروير الذى أبى أن يسير معه إلى نهاية الشوط، والظاهر أنه أحجم عن مصاحبة فرويد فى تلك الأصقاع المجهولة، وأبى أن يكون دريئة لسخرية العلماء وشكوكهم، وقد وصفه فرويد بأنه رجل باهر الذكاء يكبره بأربعة عشر عاماً، وأنه كان صديقاً له ومعيناً فى الشدائد، وأن العلاقة بينهما كانت تعود عليه بالنفع، ولكن تقدم التحليل النفسى كلّفه فقدان هذا الصديق. ويقول فرويد «لم يكن من السهل علىّ دفع هذا الثمن، ولكنى لم أجد متعدّىً عن ذلك»[1].

ويسترسل فرويد باسطاً وجهة نظره فى أسباب تباعد صديقه عنه فيقول: «لقد تأثر بالطريقة التى استقبل بها

(١) ترجمة فرويد الذاتية صفحة ٣٣.

كتابنا فى ڤينا وفى ألمانيا ، ولم تكن ثقته بنفسه وقدرته على المقاومة قد بلغتا من اكتمال النمو ما بلغه سائر تكوينه الفكرى ، فلما وجّه سترومبل نقده الشديد إلى كتاب « دراسة الهستريا » الذى اشتركنا فى تأليفه استطعت أن أضحك من قلة الفهم التى دلّ عليها نقده ، ولكن بروير تأذّى من هذا النقد وفترت عزيمته . وقد كان السبب الرئيسى فيما عقد عليه عزمه هو أن إمعانى فى عملى بعد ذلك تأذّى بى إلى اتجاه وجد هو أنه يتعذر عليه الموافقة عليه » .

ويختم فرويد حديثه عن هذا الصديق بقوله : « وقد ظل موقفه منى متردداً بين التقدير والنقد الشديد ، وطرأت بعد ذلك صعاب لا تفتأ تظهر فى المواقف المتوترة كما هى العادة فافترقنا »[1] .

* * *

وفى سنة ١٩٠٠ ظهر كتاب « تفسير الأحلام » وهو يعدّ فى طليعة مؤلفات فرويد الهامة التى أعلت مكانته ووطّدت مركزه ، والتفّ حوله بعد ذلك جماعة من الشبان الواعدين المعجبين ببحوثه ، منهم شتيكل وأدلر اللذان اشتهرا بعد ذلك . ويحدثنا فرويد عن أحواله فى تلك الفترة فيقول : « بعد انفصالى عن بروير بعشر سنوات لم يكن لى أتباع ، وكنت فى عزلة تامة . وكانوا يتجنبوننى فى ڤينا ، ولم يعرف أحد فى الخارج عنى شيئاً ، وطبع كتابى عن تفسير الأحلام فى سنة ١٩٠٠ ، ولم تحفل به كثيراً المجلات العلمية ، وقد ذكرت فى الفصل الذى كتبته عن « تاريخ حركة التحليل النفسى » مثلا للموقف الذى وقفته منى الجماعات المشتغلة بالعلاج النفسى فى ڤينا ، وهو الحديث الذى دار بينى وبين أحد المساعدين فى المستشفى ، وكان قد كتب كتاباً ينقض فيه نظرياتى ، ولم يكن قد قرأ كتابى عن تفسير الأحلام ، وقد أخبروه فى المستشفى أنه كتاب لا يستحق أدنى اهتمام »[1] .

وبعد سنة ١٩٠٦ بلغه أن بلويلر العالم النفسى فى زيورخ ومساعده يونج أظهرا اهتماماً بالتحليل النفسى ، واتصلت بينه وبينهما الأسباب بعد ذلك ، ورأى المشتغلون بالتحليل النفسى أن يتعاونوا لدفع الأذى عن أنفسهم ، فأوجدوا الجمعية الدولية للتحليل النفسى ، واختير يونج رئيساً للجمعية ، ويحدثنا فرويد أنه كان له الفضل فى هذا الاختيار ، وإن كان قد ندم عليه بعد ذلك .

وفى سنة ١٩٠٩ استُدعى فرويد مع يونج لإلقاء محاضرات عن التحليل النفسى فى أمريكا ، وكان ممن لقيهم فى هذه الرحلة العالم النفسى الفيلسوف وليام جيمس ، ويقول فرويد عن هذه الرحلة : « كنت أشعر فى أوروبا كما لو كنت محتقراً ، ولكن هنالك كان يلقانى أعيان الرجال باعتبارى نداً لهم » . وقد ساعدت المحاضرات التى ألقاها على إذاعة التحليل النفسى فى أمريكا بالرغم من المقاومة التى لقيها من أنصار مذهب المسلكية .

وعاد إلى أوروبا ، وكان ينتظره لون آخر من ألوان المتاعب ، فبين سنة ١٩١١ وسنة ١٩١٣ حدثت حركتا انشقاق فى صفوف أنصار التحليل النفسى ، وقد قاد هاتين الحركتين رجلان لعبا من قبل دوراً هاما فى ذلك العلم الناشئ ، وهما ألفرد أدلر ويونج ، وبدا أن هاتين الحركتين قد تعصفان بالتحليل النفسى ، فقد انضم إلى القائمين بها الكثيرون ، ويقول فرويد عن هذين الثائرين : « كان النقد الذى وجّه إلى هذين المنشقّين معتدلا ، فقد اكتفيت بالإصرار على أن يمسكا كلاهما عن إطلاق وصف التحليل النفسى على مذهبيهما ، وبعد انقضاء عشرة أعوام يمكن تأكيد أن هاتين المحاولتين

(١) ترجمة فرويد الذاتية صفحة ٤٠ ، ٤١ .

(١) ترجمة فرويد الذاتية صفحة ٤٧ .

ضد التحليل النفسي قد مرّتا دون أن تنالاه بأي أذى »(١).

وانفصال هذين التلميذين عن فرويد مع من تابعهما من تلامذته السابقين اتخذه بعض خصومه دليلا على ضيق حظيرته وقلة صبره مع من يخالفه . وقد دفع فرويد عن نفسه هذه التهمة ، وذكر أنه إذا كان قد تخلى عنه وخرج عليه من سابقي أنصاره أمثال يونج وأدلر وشتيكل وغيرهم فقد ظل إلى جانبه عدد كبير منهم أمثال رانك وجونز وبريل وغيرهم ، وقد عملوا معه وعاونوه وطالت صحبتهم له دون أن يحدث بينهم وبينه خلاف ، حتى بعد أن لمعت أسماؤهم وشاعت آراؤهم . ويتخذ فرويد هذا حجة للدفاع عن نفسه فيقول : « أظن أن في استطاعتي أن أقول دفاعاً عن نفسي : إن الرجل الشديد التعصب لآرائه والذي قد غلب عليه الاعتقاد بأنه لا يخطئ لن يستطيع أن يظل محتفظاً بمكانته عند مثل هذا العدد الضخم من أذكياء الناس ، وبخاصة إذا لم يكن يملك من المغريات العملية سوى القليل الذي أملكه »(٢) .

* * *

وبعد وفاة فرويد رأى أحد هؤلاء المريدين الأوفياء أن يخرج كتاباً عن أستاذه يضمنه جانباً من ذكرياته ، ويصف لنا تعاونه معه وبعض نواحيه الأخلاقية والعلمية وسماته النفسية ، وهذا المريد الذي أصفى أستاذه المودة ، وأضمر له الحب والتقدير الخالص هو المفكر النفسي المعروف تيودور رايك ، وقد أسمى كتابه « من ثلاثين سنة مع فرويد » .

وقد أشار في المقدمة إلى الظروف التي لابسته ودعته إلى تأليفه، فقال: "إنها تمام الساعة الثانية صباحاً ، وقد أذاعت نشرة موجز الأخبار الشروط التي سيقدمها هتلر وموسوليني لفرنسا المغلوبة على أمرها ، ومن الحين إلى الحين تتراءى إلى نافذتي أصوات الأقوام العائدين من الاجتماعات ، وأنا ما أزال جالساً إلى مكتبي أجاهد في هذا الكتاب الذي شغلني مدة خمسة عشر عاماً ، وكان يعرض لي ما يعوقني عن إنجازه ، ويحملني على إرجائه ، وقد تمت كتب أخرى في تلك الفترة وطبعت ، وكنت أعود دائماً إلى هذا الكتاب لأنه كان مستولياً على نفسي ، وإني لأشعر بالإعياء وانثلام العزم ، وقد التهبت عيناي ، ووددت أن أهمّ بجمع أكداس الأصول والمذكرات وأحشرها في ملف وأتركها . وشاءت المصادفة أن تقع عيناي على الصورة المعلقة فوق مكتبي ، وكان الضوء قد علا الرأس ، وبدا لي لحظة كأن فرويد قد عاد إلى الحياة ورأيته ثانية جالساً إلى مكتبه ، وأبصرته ينتصب قائماً ويتقدم مني باسطاً إليّ يده مصحوبة بتلك الإيماءة الجريئة الخاصة به ، ورأيته يزيح أصول الكتاب إلى جانب المكتب ويفتح علبة السيجار ويقدمها لي . . . وقمت قرابة نصف ساعة أمام تلك الصورة ، ومشيت في حجرتي جيئة وذهاباً ، وعدت إليها وقد ثارت كوامن نفسي . . . وحضرتني بعض كلماته ، وقد قالها ونحن ماشيان بعد أن سألته عن شعوره حينما استطاع أن يقف على تلك التصورات النفسية التي وصفها في كتابه عن الطوطمية والتحريم . والظاهر أني كنت أتحدث بلهجة يغلب عليها التحمس واختيار الألفاظ المعبرة عن السرور الذي يغمر النفس، وكان جواب فرويد: « لم أشعر بشيء من هذا القبيل ، وإنما شعرت بالوضوح والجلاء »" .

فهو إذاً قد ترك الكتاب الذي كان ماضياً في إتمامه ليفرغ للكتابة عن أستاذه .

ويحدثنا رايك أنه حينما حصل على درجة دكتور في الفلسفة سنة ١٩١٢ ، وأخبر فرويد بذلك ، ذكر له أنه ينوي دراسة الطب ، لكن فرويد خالفه في ذلك ، وقال له : « إن في فكري أشياء أخرى لك ، وخططاً

(١) ترجمة فرويد الذاتية صفحة ٨٧ .

(٢) صفحة ٩٨ من ترجمة فرويد الذاتية .

أعظم »، وأصرّ على أن يتابع رايك عمله فى التحليل النفسى . ويسترسل رايك فى مقدمة كتابه قائلا: «مرة أخرى – وللمرة الأخيرة – أتوقف قليلا عن المضى فى ذلك الكتاب المنكود لأننى أريد أن أحتفظ بذكرياتى عن فرويد ، وعلىّ أن أعيد النظر فيها كتبته وأضيف إلى القديم . . . وفى هذا الصباح سيعلن المذياع ما قرره هتلر وموسولينى عن مصير أوروبا . . . ولكن مهما يكن ما يقررانه فإن مستقبل أوروبا ليس خاضعاً لقرارهما، ومستقبل الإنسانية لا تصنعه الحروب والغزو، وإنما يصنعه العقل وهو يعمل فى هدوء ، والمصباح المشتعل فى الليل فوق مكتب العالم يلقى ضوءاً أقوى من ضوء نيران المدفعية ، وسيعيش فرويد طويلا بعد أن يصير هتلر وموسولينى رماداً »

ويستهل الفصل الأول من كتابه بقوله : «سأسجل فى هذا الفصل ذكريات جمعتها خلال ثلاثين سنة كنت فيها قريباً من فرويد ، وكانت مؤلفاته وشخصيته فى أثنائها مصدر وحى لى لا تقدر قيمته ، وقد تأثرت بعقول كبيرة كثيرة ، ولكن تأثير فرويد كان أبقى فى نفسى من الجميع ، وقد كان من حظى أن ألتى الكثير من ذوى الشخصيات النبيلة ، ولكن لم تبلغ مكانة أحدهم فى نفسى ما بلغته مكانة فرويد ، ولا أعرف رجلا كان منبع الكثير من السرور لنفسى مثلما كان ، والذكريات والانطباعات التى أسجلها هنا تدور حول الأمور الشخصية إلى حد كبير ، وهى تتناول فرويد الرجل وفرويد العالم، ولكنها لا تتناول مادة عمله العلمى. وحياتى ومؤلفاتى قد يشهدان بما كان لعمله العلمى من تأثير عميق فى نفسى ، وما يوفق فى إنجازه التلميذ إكليل فخار للأستاذ ، ولست أطمع فى كتابة ترجمة حياة لفرويد ، وإنما أريد أن أكتفى بكتابة انطباعات خاصة عن الأيام التى كان يعيش فيها ويحسن العمل ، وآمل فى هذه الصفحات أن أردّه إلى الحياة بطريق سحر الذاكرة ، تلك الذاكرة التى سرعان ما تمزج مشاعر السرور العجيب بمعارفه بالأسى لفقدنا له ، وحينما أفكر فيه لا أشعر بنوع معين من الحزن ، لأن موته لا يزال منا جدّ قريب ، والحزن لا يأتى إلا بعد أن يمضى زمن طويل ، وحينما نشعر بأنه لم يعد بيننا ، فإنى لم أشعر بعدُ بذلك وإن كنت أعرفه ، والواقع أنى لا أعرف دائماً ، وحينما أستغرق فى أفكار خاصة أجدنى وقد خطرت لى فجأة فكرة الكتابة إليه عنها . . . وأتطلع إلى معرفة رأيه فيها . . . وأجد نفسى باحثاً عن الصيغة التى أختارها لوضع المشكلة ، وأسمع نفسى هامساً بالتحية قائلا : «يا أستاذى العزيز . . .» ، وأتذكر بعد ذلك ، ويتحرك فى نفسى الحزن والشعور المؤلم بالفقد ، ولكنه يتحرك فحسب كشىء لم يولد بعد ، وإنما يسير فى طريق النضج لتتمّ ولادته » .

وكان رايك واثقاً من أن السنوات القليلة التالية لوفاة فرويد ستشاهد فيضاً لا ينقطع مدّه من الكتب والفصول عن فرويد ، وأن العلماء والكتّاب والصحفيين سيتحدثون عن عبقريته ، وأن عالم السينما سيعلن عن أفلام تتناول موضوعات قائمة على التحليل النفسى ، ولكن هذه الكتب والفصول والأفلام لا تعرف فرويد سوى معرفة طفيفة ، ولا تدرى من مؤلفاته سوى القليل .

ولا يدّعى رايك مع ذلك معرفة الرجل معرفة دقيقة ، ويقول : «وإنى بالتأكيد لا أفاخر بعلاقة وثيقة بينى وبينه لم تكن موجودة ، وفرويد فى كتبه وأحاديثه كان يذكرنى باعتبارى أحد أصدقائه ، ولكنى أنا نفسى لم أجترئ قط على أن أدّعى ذلك ، ولا يمكن أن تكون هناك علاقة وثيقة بين الإنسان وبين العبقرى مهما أسقط الكلفة فى حديثه مع الإنسان باعتباره أحد أصدقائه ، ولم يكن فرويد فى حديثه معى يصطنع الحذر أو الترفع ، وكان يشملنى بودّه ، ويفضى إلى بما فى فى نفسه ، وأكثر ما كان ذلك فى سنواته الأخيرة ،

ولكن المسافة بيننا كانت متباعدة ، وكان هناك حاجز لا يزول ، ويسلم صديقى الدكتور هانز زاخس – وهومن ألمع المشتغلين بالتحليل النفسى – بأنه يشعر بمثل هذا الشعور فى حضرة الرجل العظيم ، وقد ختم الرثاء الجميل الذى كتبه بعد موت فرويد بقوله : « لقد صُنع هذا الرجل من مادة خير من المادة التى صُنع منها الناس العاديون » ، وإنى أخالف صديقى المبجل فى ذلك ، والأصدق أن يقال : إن فرويد صُنع من المادة نفسها التى صُنعنا جميعاً منها ، ولكنه أحسن سبك هذه المادة الخسيسة وشكّلها ، وذلك بالعمل المتواصل وتعليم النفس ، وجاهد حتى كوّن من نفسه صورة أعظم ، فذة المثال فى عصرنا » .

ولكنه مع ذلك لا يريد أن يخلق من فرويد أسطورة ، وفرويد نفسه لم يكن يرضيه ذلك ، ويذكر رايك بهذه المناسبة أنه عقب وفاة الدكتور كارل أبراهام الذى كان يعد أبرع تلامذة فرويد طلب إليه أن يلقى كلمة تأبينه فى جمعية التحليل النفسى بفينا ، وحضر فرويد نفسه إلقاء الكلمة ، وامتنع عن الكلام بسبب مرضه ، وبعد أن ألقى رايك كلمته ضغط فرويد على يده فى صمت ، وفى أثناء عودتهما إلى المنزل أثنى على رايك لأنه لم يقتصر على ذكر محاسن الميت ، بل ذكر كذلك عيوبه ، وقال له : « هذا ما كنت أفعله تماماً ، والمثل الرومانى الذى يقول : «لاتقل عن الموتى إلا خيراً » فى رأيى من بقايا خوفنا البدائى من الموتى ، ونحن المحللين النفسيين ننبذ مثل هذه التقاليد ، ونكيل إلى الآخرين أن يظلوا منافقين حتى بإزاء تابوت الموتى » .

فرايك إذاً لا يريد أن ينسج الأساطير حول ذكرى فرويد ، فقد كان فرويد إنساناً فيه نواحى الضعف البشرى ، وكانت شخصيته متوغلة الأصول فى الأرض السوداء التى نخرج منها جميعاً ، ولكن معظم الأشجار تظل صغيرة أو متوسطة الطول ، والقليل النادر منها هو الذى تمتد جذوره فى أطباق الثرى ويرتفع إلى عنان السماء ، وكانت نواحى ضعفه الإنسانى أو صفاته البشرية تبدو فى بعض السمات الصغيرة المتخلفة من بواكير نشأته ، ولم تكن ظاهرة ، ولقد كان فى استطاعته أن يحبَّ كثيراً ، ولكنه كان كذلك يحسن الكراهة ، وكان يبذل الجهد ليكبت رغباته فى الانتقام لما أصابه من جور ، ولكن الرغبة فى ذلك كانت تنفجر فى كلمة يقولها ، أو إشارة يأتى بها ، أو تبدو فى نبرات صوته ، وعلى الرغم من سيطرته على نفسه فى شيخوخته كانت تنبعث من وراء القضبان بعض الكلمات المرة القاسية ، قال مرة : « الناس ثُلَّةٌ من الذئاب تنقضُّ على من يصنع الخير من أجلهم » ، وكانت هذه الملاحظات تدهش تلاميذه ، وكان يرسلها فى هدوء كأنها أحكام نهائية حاسمة .

وقد رآه رايك مرة – ويقول إنها مرة واحدة – وقد استولى عليه الغضب الشديد ، وكان الدليل الوحيد على هذا الغضب امتقاع وجهه الفجائى والطريقة التى ضغطت بها أسنانه على لفافة التبغ ، وكان يستطيع أن يصبَّ اللعنات ويكيل الشتائم مثل سائر الناس ، ولكنه كان يؤثر الامتناع عن ذلك ، وقد حمل رايك مرة فى حضرته على أحد الأساتذة المشتغلين بالعلاج النفسى لأنه سلك مسلكاً معيباً ، فاكتفى فرويد بالابتسام ، ولما قال عنه إنه لم يأت من سلالة بشرية هزَّ فرويد رأسه موافقاً ولكنه كظم غيظه .

وسأله رايك مرة كيف احتمل عداء الناس جميعهم مدة سنوات دون أن يثور غضبه أو تمتلئ نفسه مرارة فأجابه : « آثرت أن أترك الزمن يحكم لمصلحتى » ، وأتبع ذلك بقوله : « وفضلا عن ذلك فإننى لو أظهرت أننى قد أوذيت لسرَّ ذلك أعدائى » .

ولم يكن غافلا عما قوبل به من الإهمال والزراية ، وكان يحزُّ فى نفسه أنه لم يلق التقدير المناسب فى فينا

ذاتها فى الوقت الذى ذاعت فيه شهرته وعرفت مكانته العلمية فى مختلف الأقطار ، ولم يكن الحقد من شيمته ، ولكنه كان لا ينسى الإساءة .

وكان لفرويد — كما يحدثنا عنه رايك — قدرة عظيمة فى السيطرة على نفسه ، قال له مرة : « إننا مدينون بأعظم ما تم فى ثقافتنا للشخصيات الكبيرة ، تلك الشخصيات التى رزقت القدرة على أن تكبح نوازعها العارمة وتحولها إلى خدمة أسمى الغايات » .

* * *

ولم يكن فرويد خطيباً مصقعاً ، والواقع أنه كان يكره الكلام ، وكان على الدوام يقاوم نفسه قبل أن يلقى محاضرة ، وكانت طريقته فى الحديث خالية من الديماجوجية والرغبة فى اكتساب عطف الجماعات ، ولكنها مع ذلك تحوى كل الصفات التى تبعث على إقناع المستمع المفكر الخالى من الغرض ، البرىء من التعصب : كان يقدم الفكرة فى بطء ووضوح وتماسك منطقى ، ولم تكن محاضراته فى المجامع العلمية محاضرات بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإنما كانت عرضاً حراً لتجاربه وبحوثه . والمحاضر البارع قد تترك محاضرته أثراً قوياً فى نفوس سامعيه ، ولكن هذا الأثر القوى لا يدوم طويلا ، وأثر محاضرات فرويد كان على نقيض ذلك : يزداد قوة وعمقاً مع مضى الأيام . وجميع من سمعوه يشهدون بأن محاضراته كانت متعة عقلية من أسمى المتع ، ولم يكن يتحاشى فيها مواجهة المعضلات ، وكان يعترف بأن بعض المسائل المعضلة لم يستطع بعد أن يتغلب عليها ويروض عصيها ، وكان يتيح لسامعيه فرصة استخلاص النتائج من المواد التى يقدمها لهم .

وكان فرويد يعتقد أن سلوك الإنسان فى المسائل الجنسية رمز ومثال لسلوكه فى مظاهر الحياة الأخرى ، روى رايك أنهما كانا يبحثان معاً حالة من حالات الاضطراب العصبى ، فحدثه فرويد عن حال شاهدها خارج نطاق تجربته ، وكانت هذه الحال مما يبقى فى الذاكرة لأنها شملت أستاذين شهيرين معاصرين ؛ فقد تزوج العالم الرياضى والطبيعى كريستيان دوبلر بعد أن قام بأعمال علمية باهرة ، ولوحظ أن قدرته العلمية أخذت فى الهبوط على توالى الأيام وأنه يشغل نفسه بمسائل تافهة ، ولم يكن الرجل سعيداً فى زواجه ، ومنعته الاعتبارات الأدبية من الحصول على حريته الداخلية بالسعى فى الطلاق ، وعلق بفتاة وهام بها ، ولكنه صمم على الاستسلام لما ابتلاه به الحظ العاثر ، وظل يعيش إلى جانب زوجته المكروهة ، ووازن فرويد بين مسلكه ومسلك روبرت كوخ ، وكان كوخ فى مبدأ حياته قد كتب رسائل علمية أكسبته شهرة واسعة ، وتزوج بعد ذلك امرأة كان يحترمها ولكنه لا يحبها ، ولقى بعد ذلك فتاة أحبها ، ففرض الأمر على زوجته وطلب الطلاق ، ووافقت الزوجة على ذلك فى النهاية ، وتزوج الفتاة التى أحبها ، وكانت خير معين له أثناء حياته ، وقد مكنته سعادته فى الزواج من متابعة تقدمه العلمى ، حتى وصل إلى كشوف هامة فى علاج مرض السل ومرض النوم والملاريا ، وقد أعلت هذه الكشوف شهرته وخلدت اسمه ، وقد أكبر فرويد سلوك كوخ فى أزمته النفسية ، ورأى فيه دليلا على قوة خلقه ، بل استدل منه على أن كوخ كان أكثر رعاية للآداب من دوبلر ، لأنه كان أشجع وأكثر أمانة .

* * *

ويصف رايك سعة اطلاع فرويد فيقول : « كان عجبى من مدى اطلاعه وتنوع معرفته دائم التجدد ، وكان يقرأ على وجه التقريب فى كل فروع العلم ، وكان يتابع باهتمام عظيم تقدم البحوث الطبية والبحوث البيولوجية ، ويطلع اطلاعاً واسعاً على علم الآثار القديمة والتاريخ ، ويتابع التيارات الجديدة فى جميع هذه الميادين ، وقد ظل قارئاً مطلعاً لا يكل ولا يمل إلى النهاية .

وكان مما يثير دهشتى كيف يجد الوقت لمثل هذا الاطلاع الواسع الرجل الذى حفلت أيامه بساعات كثيرة مجهدة من أعمال التحليل النفسى ، والذى كان يمضى لياليه فى الكتابة . ولم يكن اطلاعه فى ميدان العلم وحده ، فقد كان مولعاً بقراءة كتب التراجم ، وأحسن مؤلفات الكتاب المعاصرين مثل رومان رولان وأرتور شنتزلر وفرانز وفرفل واستيفان زفايج ، وأذكر مرة أننى كنت أتحدث معه عن كتاب إرميا — الذى كتبه زفايج — حين ظهوره ، وقلت : إن الدراما التى كتبها ريشارد بير هوفمان فى الموضوع نفسه تفوق كثيراً كتاب زفايج فتعجب فرويد من هذا النقد ، وقال لى : إن مثل هذا الموقف غريب بالقياس إليه ؛ لأنه لا يعمد إلى الموازنات فى مسائل المتعة الجمالية » .

• • •

وقد ظل فرويد متفتح العقل حسن التقبل للأفكار الجديدة حتى فى اكتمال شيخوخته ، وكان يتلقى الأفكار الجديدة بغير تعصب ولو كان يخالفها . وبالرغم من أنه كان يبدى اهتماماً بكل التغيرات الفكرية فإنه كان يؤثر أن يترك لجيل الشبان توسيع نطاق التحليل النفسى ومد حدوده وراء الحدود التى عمل هو فى داخلها ، وكان يرى أن الموقف السليم تجاه التحليل النفسى أو الأفكار العلمية الجديدة هو موقف الشك المصادق ، وكان فى أواخر أيامه يتحاشى فى العادة إبداء الرأى فى المؤلفات الجديدة التى تتناول التحليل النفسى ؛ وذلك لأنه كان يشعر بأنه فى حاجة إلى وقت طويل لإصدار الحكم الصحيح ، وكان عنده من سعة الفكر والاعتدال ما يكفى تقدير أعمال المحللين النفسيين فى نواح لم يكن يحفل بها . وقد سمع مرة محاضرة عن بعض مشكلات الاضطراب النفسى العريض ، وكان المحاضر من الباحثين الناشئين ، فذكر فرويد بعد سماع المحاضرة أنه قد آثر أن يحصر جهده فى نواح من هذا الموضوع أضيق حدوداً ، وأن الجيل الناشئ يريد أن يكشف مناطق أنأى منالاً وأشار إلى حيطته العلمية قائلا : « أنا نفسى كنت أبحر فى أجوان البحر ، ولكنى أطلب الخير لهؤلاء الذين يضربون فى البحر المكشوف » .

ويتحدث رايك عن بعض نواحى فرويد الشخصية فيقول : « لم يحظ بمتعة جمال حديثه وعمق شرحه وسرعة خاطره وفكاهته التى لم تخل من المكر سوى الأفراد القلائل الذين كانوا قريبين منه ، ونحن تلامذته وأنصاره لم يعد أحد من زيارته دون أن يفيد فائدة . كان يحبونا بكل ضروب الإيحاءات والدوافع إلى العمل الباقية الأثر ، وحينما نعود إلى الكلمات التى كان يقولها فى أحاديثه اليومية نجدها قد اكتسبت معنى لم نكن نحلم به ، وكانت ملاحظاته العارضة تدوى فى عقولنا سنوات بعد سماعها ، ولم تكن هناك أسرار نفسية تتأبى على بصيرته اللامعة » .

• • •

وأثنى فرويد مرة على كتاب أخرجه رايك ، ولكنه أخذ عليه نقده الساخر لأفكار بعض زملائه العاملين فى ميدان التحليل النفسى ، فأجابه رايك قائلا : « إنى لا أحفل كثيراً برأى زملائى فى مؤلفاتى ، ولا يهمنى سوى رأيك ، وما تقوله لى هو المهم »

فقال له فرويد : « إنك يا رايك مخطئ فى ذلك ، وعليك أن تعنى بآراء زملائك فى مؤلفاتك ، وأنا لم تعد لى أهمية ، فأنا الآن متفرج من الخارج كما تعلم » .

وأضاف قائلا : « إن موقفك غير معقول ، وأنت تذكرنى ببطل إحدى القصص الخيالية التى قرأتها ، فقد زعموا أن أحد الحلاقين فى الشرق ، ولنقل إنه كان فى بغداد ، وكان كثيراً ما يسمع من زبائنه عن أميرة حسناء قد حبسها ساحر شرير فى بلاد نائية ، ووعد الرجل الشجاع الذى يطلق سراح الأميرة بأن ينال يدها

ويظفر بمملكة عظيمة ، وتقدَّم إلى هذه المغامرة كثير من الفرسان والأمراء ، ولكن لم يوفق أحد منهم فى الوصول إليها ، وكان أمام القلعة التى سجنت بها الأميرة غابة واسعة موحشة ، وكان الذى يجتاز هذه الغابة تعدو عليه السباع وتمزقه إرْباً إرْباً ، والأفراد القلائل الذين نجوا من السباع كان يلقاهم بعد ذلك فى الطريق عملاقان رهيبان يوسعانهم ضرباً بالهراوى ، وقد استطاع مع ذلك أفراد قلائل الخلاص من هذا الخطر ، ووصلوا إلى القلعة بعد أن جاهدوا سنوات ، ولكنهم حينما هرعوا إلى ارتقاء السلالم سلَّط الساحر عليها سحره فانهارت درجاتها ، وقيل إن أميراً شجاعاً تمكن بالرغم عن ذلك كله من الصعود إلى القلعة ، فاشتعلت نيران حامية الوطيس فى الردهة الكبرى وقضت عليه ، وكان لهذه الأقاصيص عن الأميرة الحسناء وقع بالغ فى نفس الحلاَّق المغامر حمله على أن يبيع حانوته ويعتزم السفر لتحرير الأميرة ، وواتاه الحظ الحسن فنجا من الوحوش الضارية ، وتغلب على العملاقين ، واقتحم أخطاراً أخرى ، وخرج منها سليماً ، حتى وصل إلى القلعة ، وارتقى سلالمها بالرغم من أنها كانت تتهاوى تحته ، وخاض بشجاعة اللهب المتأجج الذى كان ينذر بالتهام الردهة ، واستطاع أن يبصر فى غير وضوح صورة الأميرة فى آخر الردهة الكبرى ، ولكنه حينما هرول فى الحجرة واقترب من الصورة رأى امرأة عجوزاً شمطاء قد اعتمدت على عصا وهى جالسة ، واكتسى وجهها بالتجاعيد والبثور وتنفشت خصل شعرها الأشيب ، وقد غاب عن الحلاَّق الشجاع أن الأميرة ظلت تنتظر المخلص ستين سنة ... وأنت يا عزيزى رايك تخطئ فى تعليق أهمية كبيرة علىَّ وعلى رأيى ، وعليك أن تستمع إلى ما يقوله لك زملاؤك عن مؤلفاتك » .

وهكذا كان يتحدث فرويد . . .

* * *

ويختم رايك حديثه عن شخصية فرويد ، وما حمله فى نفسه له من ذكريات ، بدفاع عن أنصار فرويد الذين ظلوا محتفظين بولائهم له على الرغم مما وجِّه إليهم من تهم وما قوبلوا به من سخرية واستنكار ، وهو يردّ على هؤلاء الناقدين الزارين بما سبق أن قاله الموسيقار الكبير شوبرت فى مثل موقفهم بقيننا ، فقد كان شوبرت يمجِّد الأساتذة الكبار ويجلُّهم ، فوُجِّه إليه سؤال كان ذائعاً حين ذاك ، وهو « هل أنت من أتباع بيتهوفن أو من أتباع موزار ؟ » فأجاب : « إنى من أتباع شوبرت ! » .

وقد يسرُّ الأستاذ أن يفخر به تلاميذه ومريدوه ، ولكن الأستاذ الكبير يأمل أن يصير كذلك فخوراً بتلامذته ومريديه ، وهكذا كان فرويد كما صوَّره لنا رايك فى كتابه القيم .

جميل صدقى الزهاوى

شاعر العراق العالم الفيلسوف

فى رأى ناقدين

منذ اثنتين وعشرين سنة فقد العالم العربى شاعراً كانت الحرية طابعه فى تفكيره، والجرأة وسيلته إلى أدائه وتعبيره، وكان عالماً مفكراً وفيلسوفاً حكيماً، استطاع أن يحمل أجنحة الشعر مذاهبه فى العلم والفلسفة، ويودع شعره آراءه وتأملاته، ذلك هو شاعر العراق جميل صدقى الزهاوى الذى توفى ببغداد فى ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦.

وقد كتبت عن الزهاوى دراسات كان من أوفاها دراسة كتبها المرحوم إسماعيل أحمد أدهم الذى توفى بالاسكندرية فى ٢٣ من نوفمبر سنة ١٩٤٠ بعنوان « الزهاوى الشاعر »، وبحث نشره المستشرق الروسى : كراتشكوفسكى فى دائرة المعارف الإسلامية . وآثرنا - تحية لروح هذا الشاعر الكبير - أن نقتطف من دراسة أدهم ومن بحث كراتشكوفسكى الكلمتين المنشورتين فيما يلى :

● يستهل إسماعيل أحمد أدهم دراسته التحليلية التى نشرها فى شهر مارس سنة ١٩٣٧ بتوطئة تناول فيها الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة، وأن الآداب العربية امتازت بتفننها اللغوى فى الأساليب حتى وصل الأمر بها فى وقت من الأوقات أن أصبحت أدباً لفظياً، وأن الأدب الحديث ورث الشيء الكثير من هذه الخصائص القديمة، وقد ساعد على هذا الميراث وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير، ثم تكلم عن مجرى الأدب الحديث، واتصال الأدباء العراقيين بالفكر الغربى الذى نقلت آثاره إلى اللغة التركية.

ثم قال بعد ذلك :

● عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقى والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ — ١٩٣٦ م). وهذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحتها من مختلف الإحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صوراً متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائماً.

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات فى نفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى، وفعلت فى عقليته عن طريق لاشعورى، فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية، فإن الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كإحدى المظاهر التى تنعكس من الإنسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته. وهذه نقطة هامة يجبوها النقد بنتائجه، فربطُ الفكر الإنسانى فى وحدة عامة، والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية فى الإنسان، والعمل لتركيزها فى الفعل العكسى الأصيل والمتحول عنه؛ يجهزنا بتكأة علمية نستند إليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الإنسانى

وتمضي بنا إلى أغوار النفس البشرية ، وتجعلنا على اتصال بنهر المعاني الذي يتدفق في النفس الإنسانية ، إلا أن هذا المنظر في الواقع انصراف عن النقد المباشر الموجّه للآداب ، إلى البحث عن حقيقتها والعوامل التي كيّفتها على هذه الصورة . وهذا المنطق من البحث وإن كان يُعترض عليه بأنه يجعل دراسة الآداب علماً تحليلياً كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة ، فمن السهل تفنيد مثل هذا الاعتراض ، حيث إن هذا الأسلوب هو ما يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يُعترض على مثل هذه الفكرة في أنها تقتل النقد المباشر الموجّه للآداب لأنها إن كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جد النقد الأدبي في الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسباب التي تتمخض عنها ، وهذا يؤدي إلى رفض كل ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبي ، إلا أنني لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فإنه يستمدّ كل قوّته من فهم الوجود نتيجة لسكرات التي شاعت عن المعاني المجردة . والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرّد ، وإنما هنالك تحوّل دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله . فإذا وعينا هذه المبادئ وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوي في رسالتنا هذه فسنحتاج إلى مجلد ضخم ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة ونكتفي هنا ببعض التطبيقات الجزئية .

ولما كان من المهم أن نعرض — ولو في عجالة — لحياة الزهاوي حيث يتصل الشيء الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته وما لابسها من ظروف فإننا نجد أن المراجع في هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام في حياته ، فهي تقرر أن الزهاوي وُلد في يوم الأربعاء ١٨ من حزيران (يونية) سنة ١٨٦٣ م الموافق آخر يوم من ذي الحجة سنة ١٢٧٩ هـ من أسرة كردية انحدرت من الشمال لبغداد، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد فيضي الزهاوي — الذي كان مفتشاً في بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها — كان يتصل بأمراء السليمانية البابان* ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج بإحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكرك . ثم تعود هذه المراجع وتقرر أن سبب تسمية والده بالزهاوي يرجع إلى أن جد الزهاوي الملا أحمد كان قد هاجر إلى مدينة « زهاو »[1] ، وأقام فيها السنين الطويلة ، وتزوج من إحدى سيدات زهاو ، وولد له منها والد الزهاوي — محمد فيضي — وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع إيغال في اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركاته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل صحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ . غير أن هذا الإيغال في اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها . فجاء والده بمربيين ليأخذ على يديهما مبادئ اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن . وعلى قدر ما كان إكبابه على هذه العلوم كبيراً وأخذه منها واسعاً ، كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات ، وإنما من جهة الكفاءة الذهنية ، فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القوى لا يتركان مسألة تعرض له إلا إذا قتلها بحثاً . وما بلغ سني شبابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكبر نصيب ، وتعمق في التوحيد والفقه الإسلامي والمنطق والفلسفة ، وتجلت مواهبه في المجالس التي كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة .

وكان الزهاوي قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية ،

---

* يذكر الأستاذ كراتشكوفسكي في مقاله عن الزهاوي بدائرة المعارف الإسلامية (ص ٤٤٦ من المجلد العاشر من الترجمة العربية) أن رواية من الروايات تذهب إلى أن هذه الأسرة يرجع نسبها إلى خالد بن الوليد القائد العربي المشهور .

(١) زهاو : بلدة من أعمال كرمانشاه .

واطلع على كل ما كان ينقل إلى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الإطلاع ترك فى نفسه أثراً قويًّا مع الزمن ، تقطعت – نتيجةً له – أوصالُ عقليته التقليدية .

كان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعاً يؤمن بالدين ، غير أنه حدث فى ذلك الوقت أن طغت موجةٌ من حرية التفكير على البلدان العربية ؛ فقد نشر الدكتور شبلى شميِّل كتابه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية فى عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات فى ذلك الوقت . وهذه الموجة أثارت روحَ التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الإنسان من ماضيه ، ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية – بآلاف الكتب التى تنقل لها من الآداب الغربية – سبباً فى انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان كل مثقفى العالم العربى فى ذلك العهد يعرفون التركية . وهكذا كان السبيل متوفراً للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوربية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية .

فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن فى نفسه الشك من صغره فى كل ما يُلْقى إليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية تحت مخراث العلم والثقافة الغربية ، وأقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر إلا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط ، والشكوك التى تكتنفه قد تبددت ، واهتدى إلى الطريق – طريق العلم – يمضى استناداً عليه إلى الغوص فى أغوار الحياة كاشفاً عن سرِّها .

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزيلاً لا يبدو عليه شىء من نضارة الشباب ؛ فقد ذهب انكبابه على الدرس وإدمانه للمطالعة ببريق عينيه وتركهما مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضارباً للصفرة ، ورأسه مشتعلاً شيباً ، بالرغم من أنه لم يكن وقتئذ قد جاوز الثلاثين من سنى حياته .

فى خلال هذه الفترة كان يخالج الشكُّ أحياناً نفسَ الشاعر الفيلسوف ، إلاّ أن حاسيته الدقيقة كانت تزجى قدميه إلى عالم الشعر ، وقد اكتسبت نفسه ثقافة واسعة ، وتهذبت إحساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة وإحساسه . وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره وللإبانة عن إحساساته ومشاعره .

آمنَ الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرّراته ، ومضى يبحث فى الطبيعة مؤمناً بأساليب العلم فى البحث ، وخرج من دراسته معتقداً اعتقاداً لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها وأن العالم وحدة متصلة أسبابها غير منفصمة أجزاؤها ، وعاد بالأشياء كلها إلى الأثير فهو عنده « المرجع فى الأشياء والأثر » ، واعتقد أن الألوهة حالٌ فى الكون ؛ فنظرها فى الأثير ، حيث بدا له من نظره فى العالم الموضوعى والذاتى – عالم الطبيعة والنفس – أن لا انفصام بين السبب والمسبب ، بين العلة والمعلول . وهكذا انساق الزهاوى – لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء – إلى الإيمان بالله فى الكون وبإمكان الاتصال بالله عن طريق الكون . وهكذا دلف الزهاوى إلى التصوّف فكان عميقاً فى تصوّفه ، يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التى تبدو لنا حقيقةً واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن نفكر فى العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به ، ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا .

هذه الحقيقة التى يقيم عليها الزهاوى صرح تصوّفه فى الواقع أساسية فى التفكير العلمى الحديث ، وهى

مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات الرياضية التى كانت تنقل إلى التركية عن الفرنسية .

• • •

وضع الزهاوى كتابه « علنا الفلسفة » ، وأعقبه بكتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر . وفى هذين الكتابين كمنت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثيرُ من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد اتُّهم بالإلحاد ونزل به الكثيرُ من الحيف لسوء تفسير أفكاره .

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عُيِّن الزهاوى عضواً بمجلس المعارف ببغداد ، فمديراً لمطبعتها ، فمحرراً عربياً بمجلة « الزوراء » الرسمية ، فعضواً لمحكمة الاستئناف . وسافر إلى الآستانة واتصل برجال حزب « الاتحاد والترقى » فأثار اتصاله هواجسَ السلطان عبد الحميد فأبعده عن الآستانة بأن أرسله مع البعثة الإصلاحية واعظاً عاماً لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو السنة ، ثم عاد إلى الآستانة ، وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة ، غير أنه بإكثاره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفوراً إلى بغداد على ألا يبرحها .

وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان إلى التنازل عن جانب من سلطته ، وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرُفع عن الزهاوى أمر الحجر ، وعاد للآستانة وعُيِّن أستاذاً للفلسفة الإسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرساً للآداب العربية فى « دار الفنون » . وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين من الزمان نشر الزهاوى كتابه « تحليل الجاذبية » وفيه اعترض بقوة على التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتون — وهاجمها بمحراث العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصرف إليها إصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دَفْع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولُّد الحرارة والنور فى الشموس والنجوم ، وعلَّل — استناداً إليها — حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب . وهذا الكتاب ينبئك إلى أىّ حدٍّ بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى . وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن التاسع عشر تأثراً كبيراً ، والتى بثها فى مؤلفاته هنرى پوانكاريه الرياضى الفرنسى المشهور — وهو الذى ترجم آثاره إلى التركية صالح زكى مديرُ جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين إعلان أينشتين للنسبية (١٩٠٥) ووفاة پوانكاريه (١٩٠٩) .

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان « الكلم المنظوم » ، وعُرِف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق وشاعر العربية الفيلسوف .

• • •

رجع الزهاوى إلى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه ، ولما شفى من مرضه اشتغل مدرساً بمدرسة الحقوق ، ونشر مقالاً فى جريدة (المؤيد) عن المرأة دافع فيه عن حريتها ، فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون به لولا اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومةُ من منصبه تهدئة للرأى العام . وبعد مدة أعيد ثانيةً لمنصبه ، وانتخب نائباً عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب مراراً إلى الآستانة لحضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها ، ثم كانت الحرب العظمى واحتلال الإنجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق .

ثم عين عضواً بمجلس المعارف ، ثم رئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانية ، فعرَّب أكثر من سبعة عشر مجلداً فى القانون .

وأتى الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس الزهاوي في رزقه وحورب في عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يجتذبه إليه ، ويغريه بالمال ، ويجعله شاعر البلاط ، إلا أنه رفض ذلك بإباء وشمم !

وفي خلال عام ١٩٢٢ رغب في أن يسافر إلى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات ، واضطر إلى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربي فيما بعد .

رجع الزهاوي إلى بغداد بعد أن طاف بالعالم العربي وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه . وقد أصيب إلى جانب ذلك بمرض الشيخوخة ، ووهن منه الجسم ، واشتعل منه الرأس شيباً ، وأثّر فيه إغفال الدولة أمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فاكتفى بالانزواء في شارع الرشيد حيث يقوم منتداه لمجالس بعض الأدباء يشكو إليهم حاله وينشدهم روائع شعره وظلت حياته في السنين الأخيرة على وتيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وإيداعها عصارة فكره وإحساساته حتى قضى نحبه في الساعة الرابعة من مساء الأحد ٢٣ من فبراير سنة ١٩٣٦ م . في منزله ببغداد .

* * *

الزهاوي علمٌ من أعلام التفكير الحرّ في الشرق العربي ، وكاهن من كهّان معبد أبوللو ، عُرف بشعره الفلسفي أكثر من أي شيء آخر ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحي ، فله في الطبيعيات Physics كعب عال وفي علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظٌ كبير ، ومن الأدب عناصره الأساسية . ومن الصعب أن تحيط بكل هذه النواحي في مثل هذه الرسالة الموجزة إحاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوي بوجه عام ، والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية .

الزهاوي صاحب نفس حسّاسة أصيلة في إحساسها بالحياة وشعورها بها ، وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الإحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى . ومثل هذه الطبيعة تجعل الإنسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيداً عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية .

ولقد آمن الزهاوي بأن رسالة الشعر هي الإبانة عن الإحساسات والمشاعر ، وقد عبَّر عن ذلك في قوله :

ما الشعرُ إلا شعوري جئت أعرضه
فانقدْه نقداً شريفاً غير ذي خللِ
الشعرُ ما عاش دهراً بعد قائلــه
وسار يجرى على الأفواه كالمثلِ
والشعرُ ما اهتزَّ منه روح سامعه
كأنما تكهربَ من سلك على غفلِ

وقد عرف الزهاوي كيف يكون عند إيمانه برسالة الشعر ، فقد خلا شعره من المهاترات اللفظية .

ويمكننا استناداً على أحدث ما عُرف من تقاسيم الشعر [1] أن نقرر أن شعر الزهاوي كان زاخراً بكل ضروبه [2] . ولقد عرف الزهاوي هذه الضروب فنظّم ديوانه على أساس وحدة الموضوعات ، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل « الشبهات » وقفاً على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجروح » مقصوراً على الشكاة والبث .

وغنى شعر الزهاوي بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلاً على ضربه في جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوي كما قلنا رجلٌ تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر إذا نظم في الحب أو تغزّل كان شعره

---

(١) Roxburgh (J.F.) : The Poetic Procession. Oxford: Basil Blackwell

(٢) ديوان الزهاوي — القاهرة ١٩٢٣

جافًا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وإنما تغلبه نزعة الحكيم الذى يحلل الحب ، وأنت ترى الزهاوى فى إحدى قصائده الغرامية يقول :

أول الحب فى القلوب شراره
تختفى تارةً وتظهر تاره
ثم يرقى ، حتى يكون سراجاً
لذويه ، فيه هدى وإناره
ثم يرقى حتى يكون مع الأيا
م ناراً حمراء ذات حراره
ثم يرقى حتى يكون أتوناً
بحراراته تذوب الحجاره
ثم يرقى حتى يكون حريقاً
فيه هلكٌ لأهله وخساره
ثم يرقى حتى يمثل بركا
ناً يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيماً
عن تفاصيلها تضيق العباره

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواءً على إحساسات الحب ومشاعره ، وإن عثرت فيها على شىء من التحليل النفسى لظاهرة الحب .

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه فى الغزل أمثال خليل مطران وإبراهيم ناجى وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموّج الإحساس وصدق العاطفة وحرارتها ، فضلاً عن الموسيقى العذبة ، الملائمة مما يدل على التئام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى .

وإنى أعتقد اعتقاداً لا يوهنه الشك ولا يتطرق إليه الريب أن شاعرية الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى ، ويجب أن نبحث عنها فيه ، حيث بلغ فيه القمة وشارك فيلسوف المعرّة أبا العلاء عرشه فى الجلوس على قمة الشعر العربى الفلسفى .

* * *

كانت للزهاوى آراء فى الفيزيقا[1] ، وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يردُ إليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم فى الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل ، ويتزلون بها عند الأساليب العلمية ليحللوها وينتقدوها . غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصاً يتزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع إلى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته فى بيئة شرقية لكان له فى العلوم شأن كبير . ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر إسحق نيوتون Isaac Newton ، وكانت سبباً فى أن تتركز عقليته حول البحث فى الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهداه والد العلاّمة ألبرت إينشتين Albert Einstein إليه فى صغره سبباً فى أن تدور عقليته حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهربا والجاذبية والضوء والتى نجح فى ربطها كلها فى معادلة واحدة عام ١٩٢٨ . كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى إثر لطمة من أحد الصغار أثناء هجعته سبب انصرافه للبحث الضوئى[2] ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية فى العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم[3] .

(١) وهذا ما يقابل لفظة Physics الإفرنجية ، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى ، لأن كلمة الطبيعية تقابل لفظة Nature الإفرنجية .

(٢) أنظر الزهاوى كتابه (تعليل الجاذبية) وما ورد فيها من إشارات لبحثه .

(٣) De Broglie (Louis) : — La physique nouvelle et les quanta, Edition Flammarion, Paris 1946. pp. 104-130.

لقد تصوّر الزهاوى الحرارة والضوء والكهربية مقادير من الطاقات تحوط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠). ولقد نقّح الزهاوى رأيه وقوّمه فى كتابه (تعليل الجاذبية) إذ اعتبر هذه المقادير Quantum من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشاط فى الأجسام المادية .

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية . ولا شك أن الزهاوى اقتبسها من باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الكم والطاقة إلى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين .

ومن المستحسن أن نشير هنا إلى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يلدرس الدّاما ، ويضع نحو ألف لعبة فيها ، لا يتطرق إليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال ، فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى إحدى محاضراته الرياضية إلى هذه المسألة وإلى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدّم له نتائج بحثه ، وقال إنه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد . ولقد ألمع إلى هذه النتائج صالح زكى فى (مجلة جامعة إستانبول) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسائل عميقة ؛ إذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة[1] .

وهذا التصوّر الذى بثّه الزهاوى بقوّة فى كتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات إينشتين العلمية . ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية الخصوصية وقررت[1] أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التى تتعاقب فى عالم « الزمان — المكان » وترجع الفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة ، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقدٌ فى عالم « الزمان — المكان » . ويفترق إينشتين عن الزهاوى فى أن تصوره للفضاء لا يفترق عن الزمان فكلاهما حدٌّ لشىء واحد هو X أو المجهول الذى يعطيه إينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان » . وتصوّر الزهاوى الجذبَ Gravitation قائمٌ على فرض مجالٍ جاذبىٍّ Gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيراً ولا تطفر طفرة ، ولأن تأثيرها لا يظهر إلا فى المادة فتظن قبل وصولها إلى المادة كأنها مفقودة ، وسواء كانت المادة سحركة فى مطلق الأثير ether أو فى مطلق الفضاء space فلا بد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلة بناءها ومجاذبة منها لغيرها بالذات لوجود ذلك الأثير ، كأن الجواهر مراكز تأتى إليها خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك إلى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك الواحد منها بالآخر هى جاذبيتها »(الكائنات ص ١٠٥).

• • •

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمية ما كفانا مجلد ضخم ، فنكتفى بالإشارة إلى مباحثه فى ساحة علم الحياة ؛ فقد كان الزهاوى ماديًّا Materialist فى علم الحياة ، يتصور الحياة تصوراً ماديًّا ويؤمن بتولدها ذاتيًّا عن الجماد — Spontaneous Generation — تحت وحى اعتقاده بناموس الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ؛ إذ يجد فى المادة تعليل جميع مظاهر الخلية الحية — البروتوبلاسما (الكائنات ص ١٧٣ — ١٨٢) ؛ فهو يقرر :

« أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى طبيعية كلها تأول إلى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهى مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنشؤها مثل سائر القوى عناصرها[2] . . . . »

---

(١) « الكائنات » : فصل متناهى المقادير والأبعاد .

(١) مجلة الرسالة : ١٩٣٦/٣/٩ صفحة ٣٨٥–٣٨٧

(٢) « الكائنات » ص ١٧٣ ، (المقالة السادسة) فى الحياة.

ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة ، وأن بعض هذه الشرائط قد نفدت من الأرض ، فلهذا لا تتوقد اليوم إلا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) .

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطوّر ، وبأن الإنسان أحد فروع دوحة عالم الحيوان ، وقد خرج من إحدى صور الرئيسيات Primates انسلالاً على مدى الدهور تحت فعل سنّة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ صفوفه التى تخرج منتصرة من معمعة التناحر على البقاء .

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه فى التطور مبحثه القيم فى أصل الحمام القلاب . وقد نشره بمجلة (المقتطف) فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضاً آراء دارون فى نشأته ، ومفترضاً نظرية أخرى طريفة لاقت حظاً فى الدوائر العلمية ، واعتبرت من خير التعليلات فى منشئها إن لم تكن خيرها ، ولقد أشار إلى ذلك الدكتور يعقوب صرّوف صاحب (المقتطف) .

• • •

ولقد نظر الزهاوى لمسألة الجنسين فكان عميقاً فى نظرته ، إذ اعتقد بوحدة الدوحة الإنسانية بشقّيها — الرجل والمرأة — ولم يفرّق بين الجنسين للاختلاف الجنسى ، وقرّر أن المرأة إن كانت أقل فى استعدادها الطبيعى من الرجل فإن هذا الاستعداد يتردد بين حدّين ، ويقرب من استعداد الرجل ، حتى أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل ؛ لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعى يتردد بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المرأة متردداً بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أنّ هنالك فى النساء من هنّ أكثر استعداداً من الرجال ، مما يجعل من الغبن لهنّ إنزالهنّ دون استعدادهنّ الطبيعى وكفايتهن .

وهو فى هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التى بثها أفلاطون فى جمهوريته فى الفصل الثالث فى صدد تكلمه عن المسألة الجنسية .

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى كان يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وتشكُّلها بحسب منطق العلوم ؛ فهى تبدو فى الرياضيات عقلية رياضية فائقة ، كما أنها فى الفيزيقا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهى فى علم الحياة تتظاهر فى عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق فى تكييف شعره الفلسفى .

• • •

● أما الأستاذ إ. كراتشكوفسكى المستشرق الروسى فقد استهل بحثه الذى نشر فى دائرة المعارف الإسلامية (المجلد العاشر ٤٤٦ — ٤٥٠ من الطبعة العربية) بترجمة لحياة الزهاوى ثم انتقل إلى الكلام عن أشعاره فقال :

● وأشعار الزهاوى التى يخطئها الحصر قد تفرقت فى الصحف والمجلات العربية فى أمهات البلاد العربية ، ولم يجمع منها إلا القليل : ذلك أن المجموعة الثانية من أشعاره لم تصدر إلا بعد مضىّ خمسة عشر عاماً على صدور المجموعة الأولى . وهذه المجموعة الثانية هى : رباعيات الزهاوى (بيروت عام ١٩٢٤) وديوان الزهاوى (القاهرة سنة ١٩٢٤) ، وهناك مختارات من أشعاره فى جميع العهود فى مجموعة اللباب ؛ (بغداد سنة ١٩٢٨) ، وتُعرف آخر هذه المختارات باسم الأوشال (بغداد سنة ١٩٣٤) ، ويمكن الاطلاع على كثير من قصائده الطويلة فى المجلات بصفة خاصة : مثال ذلك المحاولة التى بذلها فى الشعر المرسَل بعنوان « بعد ألف عام » فى مجلة الهلال ج ٣٥ ، رقم ٨ ، يونية سنة ١٩٢٧ ، ص ٩١٣ — ٩١٧ ، ومسرحية « رواية ليلى وسمير » فى لغة

العرب جـ ٥ ، سنة ١٩٢٨ ، رقم ١٠ ، ص ٥٧٧ — ٦٠٨ . وتجد القصيدة التى يصف فيها الفيضان الكبير بالعراق بعنوان « نكبة الفلاح » فى مجلة الرابطة الشرقية ، سنة ١٩٢٩ ، رقم ٧ ، ص ٢٣ — ٢٦ ، أما القصيدة الطويلة المعنونة بـ « الثورة فى الجحيم » فقد نشرت فى مجلة الدهور جـ ١ ، سنة ١٩٣١ ، رقم ٦ ، ص ٦٤١ — ٦٦٩ ، وقد ترجمها Widmer ، وتعتبر هذه المجموعات كلها وكذلك القصائد المفردة خير الشواهد على تطبيقه لنظرياته من الناحية العملية ، وهى النظريات التى أفرد لبسطها وشرحها عدداً من المقالات والمحاضرات والمقدمات التى وضعها لدواوينه الشعرية ، وهو يرى أن الشعر بجميع أغراضه يجب أن يتحرر من أسر التقاليد الجامدة بحيث لا يراعى فيه إلا القواعد اللغوية (والزهاوى فى هذه الناحية من أنصار اللغة الشعبية) ، ومن رأيه أن تحلّ هذه اللغة محل لغة الكتابة الحالية ، ويصح أن تتنوع القافية ، بل هو قد جوّز اصطناع الشعر المرسَل . وقال بعدم وجود تقييد الأوزان بالنظريات التى وضعها الخليل ؛ وبأن نهضة الشعر لا تكون بتقليد فحول الشعراء الأوروبيين تقليداً أعمى ، ويجب على كل شاعر أن يظلّ أميناً على على لغته بل مخلصاً لشعبه أيضاً . ونظرة إلى بعض أقسام ديوان الزهاوى كافية للدلالة على أنه قد خرج خروجاً تامّاً على أعراض الشعر القديمة كالمديح والهجاء وغيرهما . وهذه الأقسام هى الشهقات (الموضوعات الفلسفية) ، والحديث شجون (الشعر القصصى) ، وأنين المجروح (النواح) ، ووحى الضمير (الوطنيات) ، والمرأة (الحركة النسوية) وغير ذلك . ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الزهاوى مجدّدٌ بمعنى الكلمة فى الشعر العربى سواء فى مادته أو فى قوالبه .

وكان الزهاوى من أصحاب المواهب الأصيلة ، ولكنه كان متشائماً إلى أبعد الحدود ، وليس ذلك غريباً منه بالنسبة لظروف حياته (بل إنا لنجد عنده أفكاراً عن الانتحار ، وهذا عجيب فى الشعر العربى : الديوان ص ٤٠٤) .

وأكثر أشعار الزهاوى جيّاش بالقوة والحياة نظم بلغة سهلة مشرقة . على أن هذه القوة وهذه الحياة لم تحرما هذه الأشعار أن تكون فى كثير من الأحيان حافلة بالمشاعر العميقة : مثال ذلك قصيدة « الغريب المحتضر » (الديوان ص ١٠٣ — ١٠٥) ، والقصيدة الفريدة فى بابها التى نظمها بعنوان « تنويماً لطفلتها » (الديوان ص ١٤) ، وقصيدة « على قبر ابنتها » (الديوان ص ٧٧ — ٧٩) . على أن الزهاوى لم يصب مثل هذا النجاح فى المحاولات التى بذلها لتبسيط نظرياته العلمية الأصيلة بعرضها فى قالب شعرى : (مثال ذلك أشعاره عن قوى الجاذبية والتنافر : الديوان ، ص ١٤٢ — ١٤٣ ، أو عن شأن الأثير فى خلق العالم : الرباعيات ، ص ١٩٠ ، رقم ٩٥٩ إلى غير ذلك) .

ولم يكن الزهاوى شاعراً فحسب ، بل كان أيضاً عالماً وفيلسوفاً ، فهو أستاذ فى العلوم الإسلامية المأثورة ، وقد تعمق أيضاً فى دراسة العلوم الطبيعية ، وبسط كثيراً من النظريات المشهورة ، مثل نظرية الكهربا وقوة التنافر (وهى النظرية العامة المقابلة لنظرية الجاذبية) ، وغير ذلك ، وقد أيّد هذه النظريات بقوة فى كثير من المقالات المتفرقة وفى ثلاث مجموعات : كتاب الكائنات (القاهرة سنة ١٨٩٦) ، الجاذبية وتعليلها (بغداد سنة ١٣٢٦ هـ — سنة ١٩١٠) ، المجمل مما أرى (القاهرة سنة ١٩٢٤) .

وكان المؤلف فخوراً بالكتاب الأخير خاصة ، وتقوم نظرياته على التأمل وليس على التجربة ، وقد قوبلت هذه النظريات بفتور ، بل إن البيئات العلمية العربية قد رمتها بالخطأ : (مثال ذلك مجلة المقتطف) . وكتب الزهاوى علاوة على ما ذكرنا فى موضوعات أخرى :

مثال ذلك، الخيل وسباقها(١٨٩٦)، والشطرنج(مجموعة كبيرة لم تنشر بعد) .

ويجب أن ننوّه فى هذا المقام بأن شهرة الزهاوى لا تعتمد على كتابته فى هذه الموضوعات ، وإنما تعتمد على تبريزه فى الشعر ، ولا شك فى أنه يعدّ كاتباً من الطبقة الأولى فى الأدب العربى الحديث .

والزهاوى مشهور أيضاً بشعره الفارسى ، ذلك أن تضلعه فى هذه اللغة أتاح له أن يترجم مختارات من رباعيات عمر الخيام (رباعيات الخيام ، بغداد سنة ١٩٢٨ ، لقد تمّ إعداد النص الفارسى لمائة وثلاثين رباعية مع ترجمتها النثرية والشعرية فى عام ١٩٢٥) . ولسوف يذكر بعض العلماء الأوروبيين كيف تجلى الزهاوى فى أعياد ذكرى الفردوسى التى أقيمت فى طهران عام ١٩٣٤ ، فقد قوبلت قصائده التى نظمها بالعربية والفارسية ، وأهداها لذكرى هذا الشاعر ، باستحسان كبير من أولئك الذين استمعوا إليه من الفرس .



الرسوم الآدمية على الخزف المصري

في العصر الإسلامي

بقلم الأستاذ عبد الرءوف علي يوسف

لم يرد في القرآن الكريم نصٌّ صريح يحرِّم على المسلمين تصوير الأشكال الآدمية وإن ذاعت بعض الأحاديث التي تناقلها الرُّواة تحمل هذا التحريم . وهذه الأحاديث في ذاتها غير مقطوع بصحة صدورها عن الرسول ونسبتها إليه ، ومع ذلك فقد وجدنا نوعاً من التحرج في رسم الصور الآدمية في بعض العصور كالعصر المملوكي في مصر مما أدّى إلى ندرتها في زخارف هذا العصر ، ولذلك أسباب سنفصلها في موضعها .

وإنّا لنجد رسوماً آدمية على آثار ترجع إلى عهد الأمويين مثل قُصير عمرة في الأردن سنة (٧١٢ – ٧١٥ م). رسمت بالألوان المائية تبين ملوك الأرض (كسرى وقيصر والنجاشي)، وأخرى تمثل نساء في حمّام، كذلك نجد رسم الراقصة فيما كان يزخرف قصور الخلفاء العباسيين في عاصمتهم سامرا (سُرَّ مَن رأى) سنة (٨٣٦ – ٨٨٣ م) .

أما في مصر فأقدم ما نعرفه من الرسوم الحائطية بالألوان المائية ، رسم الأمير الجالس وقد أمسك بيمناه كأساً وقد أحاطت برأسه هالة مستديرة ، ورسم الراقصة ، وذلك في حنيتين بحمّام يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي سنة (٩٦٩ – ١١٧١ م) كشفت عنه حفائر متحف الفن الإسلامي في مدينة (العسكر) .

كذلك الحال في الخزف : فأقدم ما لدينا من تحفه ذات الرسوم الآدمية تلك التي صنعت في إيران على عهد العباسيين ، ويرجع تاريخها إلى القرن التاسع الميلادي ،

ومن أجمل الأمثلة طبق من الخزف ذي البريق المعدني [1] عليه رسم عازف جالس يلبس قلنسوة مخروطية الشكل ، ويحتضن قيثارته (شكل ١) . والرسم بدائيٌّ بسيط ، فالوجه عبارة عن مستطيل رُسمت في أعلاه عينان لوزيتان ثم أنف من خطَّين متوازيين يليهما خط صغير يعبِّر عن الفم وشارب طويل ، ولحية مدببة ، وينسدل شعر الرأس على جانبي الوجه . وعلى الرغم مما في هذا الرسم من بدائية وبساطة فإنه لا يخلو من قوة في التعبير .

ونجد هذا الأسلوب التخطيطي البسيط في رسم الأشخاص على الخزف في مصر في عهد الدولة الطولونية ، فنرى رسم العازف وقيثارته (شكل ٢) ، أو رسم أمير يجلس على عرشه أو يمسك بيده سيفاً .

ومما يؤسف له أن معظم ما وصل إلينا من تحف الخزف الطولوني غير كامل ، أما رسومها الآدمية فتبين مجالس الطرب والشراب التي نعرفها في عهد خمارويه . ويحدثنا التاريخ أنه أمر بصنع تماثيل من الخشب لزوجاته وقيانه زيَّن بها جدران (قصر الذهب) الذي شيده .

* * *

أما في العصر الفاطمي فقد انفسح المجال أمام مواهب

(١) أسلوب خاص ابتكره الخزافون المسلمون في العراق في القرن التاسع الميلادي يزدان فيه الخزف بزخارف ترسم بأكاسيد معدنية فوق الطلاء الزجاجي ، وتثبت بحرقها ثانية في درجة مخفضة من الحرارة ، فتكتسب التحف بريقاً معدنياً يجعلها كأنها مصفحة من الذهب ، وذلك حتى يمكن إرضاء عظمة الخلافة العباسية مع مسايرة التعاليم الدينية التي تبغض صنع الأواني من الذهب والفضة .



الشكل رقم ١
(متحف الفن الإسلامى)



الشكل رقم ٢
(متحف الفن الإسلامى)

الخزّافين فى مصر ، فزخرفوا أوانيهم بمختلف الرسوم الآدمية التى كشفت عن أصالة فنية وبعد عن التقليد والمحاكاة ، وعرضت صوراً من الحياة الاجتماعية واليومية فى هذا العصر الزاهر من عصور التاريخ المصرى .

وإنّا لنرى لكل خزّاف أسلوباً خاصًّا فى رسم الأشخاص والتعبير عن الأداء والحركة . وقد وقع بعضهم على إنتاجه ، أما بعضهم الآخر فأهمل التوقيع على هذا النوع ذى الرسوم الآدمية إن عمداً أو غير عمد . ونعتمد إلى حد كبير فى معرفة هؤلاء الخزّافين على أسلوب كل منهم فى تنفيذ الموضوع الزخرفى ورسم سحن الأشخاص وغيرها من التفاصيل ، فضلاً عن أشكال الأوانى وما يزخرف ظاهرها من علامات مميزة أغنتهم عن التوقيع على كثير من التحف .

وفى مقدمة الموضوعات الزخرفية الآدمية ، مجالس الشراب ومناظر الصيد والقنص ، تجلو مظاهر الترف والرخاء الذى شاع فى عهد الدولة الفاطمية ؛ أما مجالس الغناء والرقص والشراب فنعرفها فى عهد الخليفة الفاطمى الظاهر لدين الله « كانت مدة خلافته خمس عشرة سنة وثمانية أشهر وأياماً ، وكان مشغوفاً باللهو محبًّا للغناء ، فتأنق الناس فى أيامه بمصر ، واتخذوا المغنيات والراقصات ، وبلغوا من ذلك مبلغاً عظيماً[1] » ؛ فلا عجب أن وجدنا رسوم الموسيقيين والراقصات تشيع فى زخارف تحف الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى (شكل ٣) حتى إنه يمكننا أن ندرس فيها أنواع الآلات الموسيقية المستعملة فى هذا العصر.

كذلك الحال فى رسوم مجالس الشراب ، فنرى قنانى الشراب ودوارقه وكئوسه يحسوها نساء ورجال قد مالت منهم الرءوس (شكل ٤) ، ومنها رسم أمير متوّج يمسك كأسين فى يديه ، وعلى هذه التحفة توقيع صانعها (جعفر)[2] (شكل ٥) .

ورسوم الأشخاص فى هذه المجموعة من أسلوب

(١) المقريزى . الخطط جزء (١) ص ٣٥٥ .

(٢) يوقع هذا الخزاف باسمه (جعفر المصرى) ؛ وهو تلميذ لمسلم الخزاف الفاطمى المشهور ، عمل معه فى مصنعه ؛ ولذا نجد توقيعهما مقرونين على بعض التحف بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (منها تحفة رقم ١٩٦٩٦) .



الشكل رقم ٣
(متحف الفن الإسلامى)

الخزّاف الفاطمى (مسلم بن الدهان) وإن كنا لا نجد له توقيعاً على تحفة تحمل رسماً آدمياً ، بل كثيراً ما نجد علامته الخاصة به على هذه الأوانى ؛ ولذا يمكننا أن نؤرخ هذه المجموعة بالنصف الأول من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) .

ونجد فى أسلوب هذا الخزّاف شخصاً واحداً يكاد يملأ الطبق كله ، وبالأرضية زخارف من فروع نباتية حلزونية ووُرَيْقات ، ونجد أحياناً حول الرسم مناطق محددة تملؤها هذه الفروع وتوازى الموضوع الزخرفى . ومعظم رسوم الأشخاص فى طراز مسلم بغير لحىً ذات أنف لطيف يميل قليلا إلى الانحناء ، ومبسم صغير وعينين جميلتين يعلوهما حاجبان مقوّسان بوضوح نجدهما مقرونين فى بعض الأحيان بعدة خطوط صغيرة متلاحقة ، وتسترسل خصل من الشعر على جانبى الوجه والجبهة فى رسوم الرجال والسيدات . ولا يغفل الفنان رسم ما تتحلى به النساء من أقراط وقلائد وما يزين معاصمهن من أساور ودمالج ؛ أما غطاء الرأس فالعمامة ذات العذَبة للرجال ، وللنساء عصائب أو عمائم . والرداء فضفاض ذو أكمام واسعة طرزت ، على أكتافها أشرطة بها ما يشبه الكتابة ، وهذه الأشرطة نعرفها فى منسوجات العصر الفاطمى . ويزين الملابس فى العادة زخارف نباتية من أفرع وأوراق ، أو يكتفى فى إظهار طياتها بخطوط رفيعة



الشكل رقم ٤
(متحف الفن الإسلامى)

تساعد على تجسيم الرسوم ؛ أما الراقصات فيرتدين سروالاً طويلاً شفافاً (شكل ٦) أو ثياباً قصيرة تكشف عن مفاتنهن (١) .



الشكل رقم ٥
(متحف الفن الإسلامى)

---

(١) تضم مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة كسرة من الخزف (رقم ٥٨٦٧) عليها رسم راقصة فى ثياب قليلة تقرب من ثياب البحر ، وهى من القطع النادرة فى الفن الإسلامى .



الشكل رقم ٦
(متحف الفن الإسلامي)

ومن مناظر الصيد فى أساويب صاحبنا (مسلم) رسم الفارس على جواده متقلداً سيفه وقد أمسك بيسراه بازاً مدرّباً على إدراك الفريسة وقنصها (شكل ٧) . وأحياناً نجده معتقلا رمحه أو مفوّقاً سهمه .

ولا شك أن هذه الرسوم تدل على شغف الفاطميين وسراة الناس فى عصرهم برياضة الصيد ؛ ولذا كثرت رسوم حيوانات الصيد فى زخرفة الأطباق والأوانى كالأرانب والغزلان والأسود والفيلة والنسور والطواويس ، ومنها رسوم الحيوانات المتوحشة تفترس أكلة العشب .

ومثل هذه الرسوم نجدها محفورة فى « وزرات » من الخشب كانت تزين جدران القصر الفاطمى الغربى ، ونرى مناظر الصيد فى أوضاعه المختلفة بالإضافة إلى ما أسلفناه من مجالس الطرب واللهو والشراب .

ومن الرسوم الآدمية التى نجدها على الخزف الفاطمى ، وتعبر عن مشهد من مشاهد الحياة اليومية ، منظر الحمّال (شكل ٨) ، وهو هنا قد شدّ وسطه وجمع ملابسه وانحنى تحت حمل ربطه بحبل أمسكه بيديه ، بطريقة لم يزل يستعملها الحمالون إلى اليوم . وفى الرسم دقة فى التعبير ؛ إذ يبدو فقر الحمال فى تشعث شعر رأسه ولحيته ، أما عضلات ذراعيه فبارزة فى عزم وإصرار ، وتراه وقد ثبّت ناظريه إلى الأمام يستجلى الطريق ويتعجل الوصول .

وأما (شكل ٩) فيمثل رسم حمّال لا يكاد يختلف عن سابقه وقد وضع الحمل على كتفه ، ويصحبه كلبه وتراه يلتفت إلى صاحبه فى تطلّع ووفاء .

وهكذا نجد تعبيراً مستوحى من حياة الكادحين على



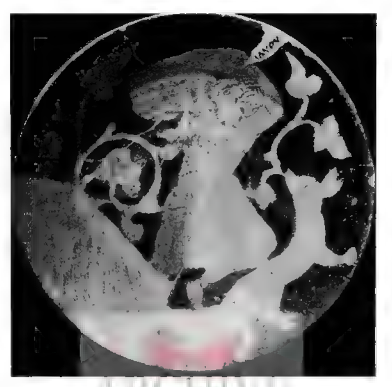
الشكل رقم ٧
(متحف الفن الإسلامى)

قسط كبير من الفن والإبداع [١]



الشكل رقم ٨
(مجموعة أراكيل نوبار)

(١) نجد رسم الحمال على هذه الصورة منقوشاً فى قطعة من النسيج ذى الزخارف المطبوعة فى مصر من العصر المملوكى (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٧٩٢٤) .



شكل رقم ٩
(متحف الفن الإسلامى – ينشر لأول مرة)

ولدينا موضوعات زخرفية تجمع عدة أشخاص فى رسم واحد وتمثل صوراً من الحياة الاجتماعية ، منها (شكل ١٠) يبين رسم سيدة قد اضطجعت على فراشها وتخففت من ملابسها وأمسكت بيسراها زهرة ، وأمامها تابعة راكعة لعلها تساعدها على الجلوس أو تدلك ساقها ، وبجانبها زميلة لها تناول سيدتها العود ، وفى خلفية الرسوم دورق للشراب وشمعدان ساهر .

• • •

كذلك لم يفت خزافى هذا العصر أن يزخرفوا أطباقهم برسوم المبارزة بالعصا (لعبة التحطيب) التى كانت وما زالت من ألعاب الفروسية والرياضة الشعبية فى مصر (شكل ١١) ، فنرى رجلين يتباريان بالعصا بين إقدام ومدافعة وقد شاركتهما فى الحركة عصابات طائرة تبرز من ملابسهما .

ونجد على أحد الأطباق رسماً يعرض مناقرة الديكة (شكل ١٢) ونلمح فيه حيوية وصدقاً كبيراً فى التصوير ، فهذان رجلان قد جلسا القرفصاء : شيخ خبير وشاب محترف وقد أمسك كلٌّ منهما بديكه فى اعتداد ظاهر ، ونرى نظرة التحدى واضحة بين كل من الرجلين ، وكذلك بين الديكين المتحفزين للوثوب والعراك ، وقد انتفش منهما الريش ، واشرأبت الأعناق .

ونشاهد على طبق كبير آخر رسماً لبطلين يتصارعان (شكل ١٣) وقد أمسك كلٌّ منهما بتلابيب خصمه يحاول الفوز عليه ، وحولهما بقية رسم شخصين إلى اليمين جلسا القرفصاء فى ترقب ، وقبضا بأيديهما على أرجلهما على حين وقف ثالث إلى اليسار يلوح بيديه فى الهواء ، ولعله يعلن فوز أحدهما على الآخر . وفوق الرسم عبارة بالخط الكوفى بقى منها كلمة (. . . القوّة)[١] .

---

(١) يضم متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رسماً مشابهاً يمثل المصارعة منقوشاً بالمداد على قطعة من الورق ينسب كذلك للعصر الفاطمى .



الشكل رقم ١٠
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ١١
(متحف الفن الإسلامي)

ونلاحظ أن رسم الحمّال والموضوعات السابقة التي تعددت فيها رسوم الأشخاص ، قد حجزت بالأبيض وحددت زخارفها بخطوط رفيعة على حين غطيت الأرضية حولها بالبريق المعدني الذهبي أو النحاسي ، وتكاد كلها تكون من إنتاج خزّاف واحد ، وذلك لما نلمسه من تشابه في الخطوط والملابس وسحن الأشخاص والتعبير عن الحركة . فهل هذا الخزّاف هو مسلم بن الدهّان الذي سبق أن شرحنا أسلوبه في رسم الأشخاص ؟

الواقع أننا لا نستبعد ذلك ، وإن كنا نرى هنا تطوراً وحيوية في الرسوم تجعلنا نميل إلى نسبة هذه التحف إلى ما بعد النصف الأول من القرن الحادي عشر الميلادي ، وقد تكشف لنا الحفائر عن قطعة تحمل اسم هذا الخزّاف المجيد .

• • •

ونعرف من خزّافي العصر الفاطمي الذين شغفوا بالرسوم الآدمية « سعداً » ، وهو رأس مدرسة كبيرة أخرى في الخزف الفاطمي ، ولا سيما النوع ذو البريق المعدني ، وذلك في أواخر القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر الميلاديين . ورسوم الأشخاص عنده ذات عيون جاحظة ، وقد يرسم الشعر مضموراً أو منسدلاً على جانبي الوجه ؛ وأما الملابس فذات أكمام طويلة ، وهي أشبه بأردية رجال الدين المسيحيين .

والحق أننا نجد من إنتاج هذا الخزّاف رسوماً مسيحية كثيرة منها رسم القديس (شكل ١٤) ، ولعل المقصود هو السيد المسيح ، وقد أشار بأصابعه إشارة التثليث . ومنها رسم قسيس يمسك مبخرة أو مشكاة (شكل ١٥) .

كذلك نجد في رسومه أشخاصاً واقفين أو جالسين يحملون الكئوس أو مجموعة من الأشخاص على تحفة واحدة ، وأحياناً نجد رسم شخصين متقابلين بينهما شجرة رمان أو نخلة .

وكثير من أشخاص سعد ومدرسته ذوو لحى طويلة . ويغلب على بعض رسومه الآدمية مسحة من الأنوثة حتى ليصعب علينا التمييز بين رسوم الرجال والنساء ؛ أما الملابس فتزخرفها خطوط حلزونية حزّت بسن رفيع في الطلاء المعدني قبل تثبيته فكشفت عن البطانة البيضاء ،

حتى لتبدو هذه الخطوط كالوشى يطرز الرداء ، ويكاد يغطيه كله .

• • •

ومن رسوم الخزف ذى البريق المعدنى فى أواخر الدولة الفاطمية رسم شعبى لطيف لشخص يركب إوزّة تلتفت إلى الخلف (شكل ١٦) . ورسم الإوزّة ذات الرقبة الطويلة المحوّرة بهذا الأسلوب نعرفه فى زخارف الخزف المصرى فى العصر الأيوبى .

كذلك نجد بعض الرسوم الآدمية تزين نوعاً آخر من الخزف ينسب إلى أواخر العصر الفاطمى القرن (الثانى عشر الميلادى) وقد حفرت فيه الزخارف تحت طلاء زجاجى ملوّن ، فنجد رسم السيد وتابعه ، أو شخصاً يمسك كأساً ، أو فارساً ، أو عازفاً على آلة (القانون) . وكلها موضوعات عرفناها فى الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، ولكنا نجد فى هذا النوع ضعفاً فى الرسم يدل على اضمحلال أصاب تلك الصناعة فى أواخر عهد الفاطميين .

والرسوم الآدمية على هذا النوع ذات صلة وثيقة برسوم سعد ومدرسته . والثابت أن هذا الخزاف وتلاميذه أقبلوا فى القرن الثانى عشر الميلادى على صنع هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المحفورة ، وقلّ إنتاجهم من الخزف ذى البريق المعدنى . والراجح أن ذلك تم بعد سقوط الدولة الفاطمية أو فى أواخر أيامها[١] .

ولدينا من خزف القرن الثالث عشر الميلادى المرسوم تحت الطلاء نوع رُسمت فيه الأشخاص بعدة ألوان من أحمر وأسود وأزرق يضاف إليها اللون الأخضر أحياناً ، وذلك تحت طلاء زجاجى شفاف . والرسوم كلها ذات وجه مستدير (قمرى) وسحنة مغولية واضحة ، وعلى رءوس بعضها تيجان أو عصائب ، وترسم فى الغالب جالسة ترفع فى يمناها كأساً أو تمسك بفرع نباتى ميسط ذى أوراق متموجة (شكل ١٧) . ونشهد فيها أحياناً لقاء بين



الشكل رقم ١٢
(مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة)

شخصين حول شجيرة أو فرع نباتى يتوسط الرسم . كذلك نجد رسم الموسيقيات والموسيقيين يعزفون على الآلات الموسيقية ، ومنها آلة الجُنْك (الهارْب) ومناظر فرسان على صهوات الخيول ، وتحيط برءوس الأشخاص هالة مستديرة .

ونرى على بعض القطع رسوماً آدمية باللون الأسود ، منها رسم العبد يطعن بالرمح (شكل ١٨) . ونطلق على هذا النوع من الخزف المصرى اسم الخزف الدقيق الصنع ، لما فى عجينته من رقة ، وما فى رسومه وطلائه من صفاء وجمال .

• • •

وأسلوب رسم الأشخاص وملابسهم ، وتكوين الموضوعات الزخرفية ، فضلا عن الألوان المستخدمة فى الرسوم ، كل ذلك

---

(١) انظر كتاب La Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane لوحة ٨٢ و ٨٣ .



الشكل رقم ١٣
(متحف مصر الإسلامي - ينشر لأول مرة)

نعرفه فى الخزف الميناى لمدينتى « الرىّ » و « قاشان » فى أواخر القرن الثانى عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر الميلاديين ، كما نجد فى النوع ذى الزخارف السود (شكل ١٨) شبهاً قوياً بالخزف الإيرانى المعروف باسم (السيلوت) Silhouette فى النصف الأخير من القرن الثانى عشر الميلادى .

والثابت أن خزّافين من إيران والعراق هاجروا مع من هاجر إلى الشام ومصر أيام غزوات المغول الكبرى التى دمرت مدينة الرى سنة ١٢٢٠ م ومدينة قاشان سنة ١٢٢٤ م ، وأدّت إلى سقوط بغداد سنة ١٢٥٨ م ، وخربت الرقة سنة ١٢٥٩ م ، ثم كثُر الوافدون واللاجئون أثناء حروب المغول مع المماليك وإغاراتهم على العراق والشام ، ووجد هؤلاء الخزافون فى مصر مستقراً ومأمناً[1]

ونقتبس هنا قول ياقوت الحموى لنبين صورة عن تخريب مدينة الرى وهجرة الناس أمام المغول إذ يقول : « . . . وكانت مدينة عظيمة خرِّب أكثرها ، واتفق أننى اجتزت فى خرابها سنة ٦١٧ هـ وأنا منهزم من التتر ، فرأيت حيطان خرابها قائمة ومنابرها باقية ، وتزاويق الحيطان بحالها لقرب عهدها بالخراب ، إلا أنها خاوية على عروشها »[1] .

* * *

ومن أشهر الرسوم الآدمية على هذا النوع رسم العذراء تسند السيد المسيح ، وذلك على قطعة من الخزف فى

(١) نميل إلى الاعتقاد بأن هؤلاء الخزافين جربوا فى مصر أسلوب صناعة الخزف الميناى الذى يرسم بألوان متنوعة من الميناء فوق طلاء زجاجى معتم غنى بالقصدير ، إلا أن الطلاء الزجاجى الشفاف والملون كان شائعاً فى الخزف المصرى منذ القرن الثانى عشر الميلادى ، وكانت الزخارف تحفر أو ترسم تحت الطلاء ؛ ومن ثم أقبل هؤلاء الخزافون على رسم زخارفهم بالأحمر والأسود والأزرق (وهى الألوان الرئيسة فى الخزف الميناى بإيران) تحت الطلاء الزجاجى ، لا فوقه كما كانت الحال فى إيران .

(١) ياقوت : معجم البلدان ج ٢ ص ٧٩٢ .



الشكل رقم ١٤
(متحف الفن الإسلامى)

متحف الفن الإسلامى . والقطعة بقية فى متحف بناكى بأثينا عليها رسم ملائكة مجنحة وقديسين محمَّون بالرسم ، وذلك بالأسود والأزرق تحت طلاء شفاف .

وهذه الرسوم المسيحية التى ظهرت فى خزف القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين فى مصر والتى نجدها كذلك على نوع من التحف المعدنية المكفتة صنعت غالباً فى بلاد الشام فى تلك الفترة — نعتقد أنها ذات صلة باختلاط المسلمين فى مصر والشام بالصليبيين إبان الحروب الصليبية التى بدأت فى عهد الدولة الفاطمية وبلغت ذروتها فى عهد الأيوبيين ، فضلا عما نعرفه من التسامح الدينى فى عهد كثير من خلفاء الدولة الفاطمية وفى عهد سلاطين بنى أيوب مما أفسح المجال لظهور مثل هذه الرسوم الدينية المسيحية على الخزف المصرى .

* * *

أما خزف العصر المملوكى المرسوم بالأزرق والأسود أو بهما معاً تحت الطلاء فتندر فيه الرسوم الآدمية ، على حين استأثرت رسوم النبات والحيوان والطير والكتابات النسخية والزخارف الهندسية باهتمام خزّافى ذلك العصر . ونعرف رسوماً آدمية قليلة ذات سحنة وملابس على الطراز الصينى من إنتاج « غيبى بن التوريزى » فى حوالى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى .



الشكل رقم ١٥
(مجموعة كليكيان)

والتأثر بزخارف الفخار الصينى (البورسيلان) أظهر ما يكون فى إنتاج هذا الخزاف . والحق أن كلاً من إيران ومصر كانت هدفاً لتأثيرات الفنية من الصين فى ميدان الخزف ، فقلد الخزافون فى كلا البلدين رسوم الفخار (البورسيلان) الصينى ذى اللون الأزرق على أرضية بيضاء .

كذلك نجد الغلبة للرسوم غير الآدمية فى زخارف الفخار المملوكى المطلى بالمينا ، وهو نوع من الفخار الأحمر غطيت طينته ببطانة رُسمت عليها أو حزّت فيها الزخارف تحت طلاء زجاجى بألوان مختلفة ، وهو نوع أكثر شعبية من الخزف السالف الذكر ، إلا أننا نجد على هذا النوع من الفخار بعض رسوم آدمية تعبر عن صور من الحياة الاجتماعية فى ذلك العصر : فنجد رسم الصياد بالباز على جواده (شكل ١٩) ، والبحار يمسك بمرساة قاربه (شكل ٢٠) فضلا عن رسوم تمثل مجالس الشراب والطرب .

ونعرف رسوماً آدمية ملونة تمثل مناظر التدرب على الفروسية وأساليب القتال مرسومة فى خمس ورقات أصلها من مخطوط واحد لتعليم الفروسية ، ينسب إلى مصر فى القرن



الشكل رقم ١٦
(متحف الفن الإسلامى — ينشر لأول مرة)



شكل رقم ١٧
(متحف الفن الإسلامى)

التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى[١]). ونجد فيها رسم رجلين يتبارزان بالعصا (لعب الطرادة) ومعهما مدربهما، ورسماً آخر يبين طريقة اختبار القسى وتقويمها، ورسمين لفارسين يتبارزان على جواديهما، وخامساً يمثل رجلين يسددان سهامهما إلى الهدف.

• • •

أما رياضة الصيد فقد كلف بها سلاطين المماليك وأمراؤهم فأعدُّوا لها البُزاة والخيول، فنجد من وظائف الدولة فى عهدهم (أمير شكار)، أى صاحب الصيد؛ كذلك اتخذوا من رسوم حيوانات الصيد كالأسد والنسر رنوكاً رُسمت على عمائرهم وأوانيهم وملابسهم وحملها أمراؤهم وخاصتهم.

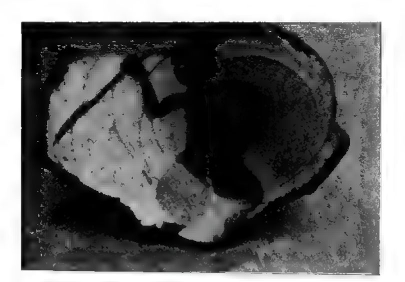
واهتمام المماليك برياضة المبارزة والفروسية غنىٌّ عن التعريف، ويحدثنا المقريزى فى وصف إحدى حفلات الرمى بميدان القبق فى عهد السلطان الأشرف خليل بن قلاوون فيقول: «... فاستقبل الأمير بيسرى القبق وتحته سرج قد صنع قربوسه الذى من خلفه وطيئاً فصار مستلقياً على قفاه، وهو يرى ويصيب يمنة ويسرة، والناس بأسرهم قد اجتمعوا للنظر حتى ضاق بهم الفضاء، وارتجت الدنيا بكثرة من حضر هناك من أرباب الملاهى والأغانى وأصحاب الملعوب»[٢].

فلا نعجب إذا عكست الرسوم الآدمية على الفخار المطلى فى ذلك العصر — بالرغم من قلتها — مشاهد للصيد والفروسية ورسوماً للموسيقيين ومجالس الشراب.

أما سبب قلة الرسوم الآدمية على الخزف والفخار المملوكى فلعله يرجع إلى أن هذا العصر امتاز بنوع من التشدد فى مظاهر التدين، فكثرت فيه الخانقاوات والمساجد، بالرغم من المساوى والمفاسد التى ذكرتها

(١) يضم متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ثلاث ورقات من هذا المخطوط (أرقام سجلها من ١٨٠١٩ — ١٨٠٢١) والورقتان الأخريان فى مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة.

(٢) المقريزى: الخطط جزء ٢ ص ١١٢ و ١١٣.



الشكل رقم ١٨
(متحف الفن الإسلامي – ينشر لأول مرة)



الشكل رقم ١٩
(متحف الفن الإسلامي)



الشكل رقم ٢٠
(متحف الفن الإسلامى)

المراجع التاريخية وأيدتها قطع الآثار ، وإنا لنجد فى كتب الحسبة من ذلك العصر ترديداً للأحاديث التى تنسب للرسول وفيها تحريم التصوير وتشديد النكير على المصورين [1] وقد يكون إحياء الخلافة العباسية السنية فى مصر على يد المماليك (سنة ١٢٦١ م) كسلطة روحية شكلية لها من الخلافة مظهرها فقط ، مما أذكى هذا الاتجاه فى البعد عن رسم الصور الآدمية .

وسبب آخر هو تأثر الخزف المملوكى إلى حد كبير برسوم الفخار (البورسيلان) الصينى الذى تقل فيه الرسوم الآدمية ، مما حدا بالخزافين فى مصر إلى تقليد أسلوب العصر فى الزخرفة تاركين الرسوم الآدمية .

وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة هى التى تكاتفت فحرمت الخزف المصرى فى عهد المماليك وفرة هذه الرسوم.

(١) ابن الأخوة : معالم القربة فى أحكام الحسبة (نشر روبين ليفى) ص ٢٣٧ .

وهكذا يتبين لنا من دراسة الرسوم الآدمية على الخزف المصرى فى العصر الإسلامى لمحات وصور من الحياة الاجتماعية واليومية ، فضلا عما تظهره هذه الرسوم من تأثيرات فنية وفدت إلى مصر من أقطار أخرى كالصين وإيران .

المراجع :

(١) مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٢) La Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane, 1922.

(٣) A. Bahgat, F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egpyte, 1930

(٤) الدكتور محمد مصطفى :

(ا) "Fatimitd Lustered Ceramics with Human Figures." Egypt Travel Magazine. No. 2, July, 1954.

(ب) المجلة : تصوير الحياة اليومية فى الفن المصرى الإسلامى — العدد الأول (يناير ١٩٥٧) .

(جـ) الخزف الإسلامى — القاهرة ١٩٥٦ .

(٥) مقالنا عن « طبق غبن والخزف الفاطمى المبكر » مجلة كلية آداب القاهرة، مجلد رقم ١٨ (مايو ١٩٥٦) .

فلسفة تشيكوف

٢ - فى الأدب ، والفن ، وعلم الجمال

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

« رسالة الشاعر هي أن يمنح الناس الرؤية »
بول إيلوار

كل شيء أصيل عند تشيكوف ، أصيل كالنبع الصافى . يسير فى طريق ، ثم يتبين أنه أخطأ ، فيعدل عنه ، ويختار لنفسه طريقاً آخر ، آراؤه تتناقض ، وتتأرجح ، وتتصارع أحياناً ، إنه يبحث ، ويعمل ، وينتج ، ويعيش حياة الطبيب ، والكاتب الناجح ، والعاشق ، والمفكر ، يجرب ، ويحاول ، يسير يضع خطوات هنا ، يتحسس طريقه فى ظلام روسيا القيصرية فى نهاية القرن التاسع عشر ، حتى يهتدى إلى رسالته الفلسفية ، إلى رسالته الفنية ، إلى إنسانيته . هو أبعد الناس عن تقديم الوصفات ، وعن إصدار الفتاوى ، عن الوقوف عند حد الرسميات ، والعبارات التقليدية السطحية ، إنه أبعد الناس عن الجمود .

قلب كبير : كبير فى شاعريته ، كبير فى حساسيته ، كبير فى إنسانيته ، كبير فى شقائه ، كبير فى إشراقه : « أنا موجود حيث الألم ، لقد صلبت نفسى على أقل دمعة » . تكاد تنطق حياته بهذه الأبيات التى قالها « ڤلاديمير مایاكوفسكى » ، الشاعر الروسى الكبير .

نقطة البدء ، هى الشعور ، الوجدان .

ولكنها مجرد نقطة بدء ، وبعدها يتحرك العقل المنطقى الذى صاغته مناهج العلوم بوجه عام والطب بوجه خاص ، فتظهر الآراء متناثرة هنا وهناك : فى رسالة ، فى مشهد إحدى مسرحياته ، فى حوار قصته ، فى حديث مع أصدقائه ، آراء من كل اتجاه ، لا يربطها خيط مذهبى ، وكأنها « محاولات » ، أو آراء استقرائية . فإن حق قولنا إن فلسفة تشيكوف العامة صيغت بهذه الطريقة[1] وهى التى تتناول أموراً قابلة بالضرورة للتعقيد والتنظيم ، كالحرية والأخلاق ، والمجتمع والحياة ، والأمل ، ما دمنا نواجهها فى كل لحظة من لحظات حياتنا — فلا أقل من أن يتضاعف هذا الطابع العام فى مجال فلسفته الجمالية esthétique ، وهى التى نعرض لها اليوم .

يمكن دراسة فلسفة تشيكوف الجمالية من زاوية تحليلية نقدية ، تعتمد على النظرة التاريخية ، من حيث إجابتها عن السؤالين الكبيرين :

١ — لماذا يكتب الكاتب ؟ ما رسالته ؟

٢ — من أين يأتى الكاتب بعناصر أعماله الأدبية ؟ ثم كيف يكتب الكاتب ؟

ونخلص من هذه الدراسة التحليلية إلى محاولة تقويم الواقعية عند تشيكوف .

* * *

فى التاسع من مارس سنة ١٨٨٠ ظهرت أول قصة

(١) يراجع فى ذلك الجزء الأول من هذه الدراسة فى العدد التاسع عشر من « المجلة » ، ص ٢٤ — ٣٦ .

قصيرة لتشيكوف فى مجلة هزلية تحت عنوان : « رسالة من أحد الملاك بمنطقة الدون إلى جاره العالم » .

وفى سنة ١٨٨٤ : صدرت أول مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان : « قصص ملپومينة » .

وفى سنة ١٨٨٦ : صدرت ثانى مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان : « قصص متنوعة الألوان » .

وفى ٢٥ من مارس سنة ١٨٨٦ ، أرسل إليه الروائى المعروف « ديمترى جريجوروڤيتش » رسالة طويلة غيرت مجرى حياة تشيكوف :

« . . . عليك أن تتجنب كل عمل سريع إنى لا أعرف كيف تعيش ، ولكننى أقول لك : إذا كنت فقيراً ، فلا تخف إذن من الجوع كما فعلنا نحن فى الماضى ، واحتفظ بانطباعاتك من أجل عمل يصاغ صياغة جيدة ، عمل كامل ، تكتبه خلال ساعات الإلهام السعيدة ، لا فى عجلة . إن عملا واحداً كهذا العمل سوف يقدر ألف مرة كما تقدر مئات القصص القصيرة تنشرها الصحف ، مهما كانت جيدة . . . » .

وبعد أيام ، فى ٣١ من مارس سنة ١٨٨٦ ، جاء ردُّ تشيكوف ، وفيه ضوء على الأسباب التى دفعت تشيكوف ، الطبيب الشاب ، إلى الكتابة :

« إذا كانت لدىّ موهبة يجب احترامها ، فعلىّ إذن أن أعترف لك وبالطهارة قلبك أننى لم أحترمها إلى اليوم . كنت أشعر أن هذه الموهبة كامنة فىّ ، ولكننى اعتدت أن أنظر إليها كشىء ردىء . . . وفى خلال السنوات الخمس التى قضيتها أتجول بين الصحف اعتدت أن أنظر بازدراء إلى أعمالى ، ورحت أكتب بسرعة فائقة !

هذا هو السبب الأول (فى إهمالى) .

وهناك سبب آخر : فأنا طبيب غارق فى الطب تماماً . . . لقد وقفت حتى الآن من عملى الأدبى موقف الاستهتار والإهمال ، دون تفكير . إنى لا أذكر قصة واحدة من بين قصصى اشتغلت فيها أكثر من يوم واحد إن قصة « الصياد » ، التى أعجبتك ، كتبتها فى حمام عمومى ! لقد كتبت قصصى القصيرة تماماً كما يفعل الصحفى بالنسبة لرواية الأحداث : كتبتها بطريقة آلية ، فى حال نصف غيبوبة ، دون أن أكترث بالقارئ أو بنفسى . . . فقط حاولت ألا أستخدم الصور والحكايات العزيزة لدى ، والتى قررت أن أحتفظ بها لغرض يعلمه الله وحده . . . سوف أتخلص من العمل السريع ، ولكن هذا سوف يتطلب بعض الوقت . . . لا مانع فى ممارسة الجوع ، كما حدث بالفعل فى الماضى ، ولكننى لست وحدى . . . الأمل كله فى المستقبل . وأنا لم أبلغ إلا السادسة والعشرين . ربما استطعت أن أصنع شيئاً ، وإن كان الوقت يمر بسرعة بالغة . . . »[1] .

من هذه الرسالة الدفاقة نتبين أمرين : كان تشيكوف يكتب فى عجلة ، وكأنه يرفض أن يظل محصوراً فى نطاق عمله كطبيب ، ولكنه كان يحتفظ فى الوقت نفسه ، بأثمن ما يملك للمستقبل ، وكأنه يشعر أن هذا الإنتاج العاجل ليس هو الأساس ، بل إنه محاولات أولى لم تهتد بعد إلى جوهر ما يريده تشيكوف .

لماذا إذن هذه العجلة ؟ لماذا كان يكتب تشيكوف بين العشرين والسادسة والعشرين من عمره ؟ إنه يقول للأدباء الشباب الذين كانوا يسألونه النصح فى نهاية حياته ، بعد أن أصبح أكبر أدباء روسيا :

« اكتبوا ، اكتبوا بأكبر قدر ممكن . لا يهم أن يكون كل شىء جيداً . سوف يتحسن الإنتاج فيما بعد . لا تفرطوا فى شبابكم وفى مرونتكم . ليس أمامكم إلا شىء واحد : العمل . . »[2]

الشباب عصر العمل والإنتاج ، هكذا يقول تشيكوف ، وقد أنهكه المرض إنه يتحسر على « مرونة » الجسم والقوة فى سنوات الشباب فى نهاية حياته ؛ فهل كان يشعر بالخطر الذى يهدده وهو فى السادسة والعشرين ؟ أجل ! فقد بدأ لعابه يختلط بالدم منذ سنة ١٨٨٤ ، وأدرك تشيكوف أنه مريض الرئة وأنه سوف يموت فى سن مبكرة ، إنه يقول لصديقه سوڤورين فى ١٤ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ :

وإن هذا النزيف يحمل فى طياته شيئاً يهددنى ، وكأنه لهيب حريق كبير . »

أى أنه ما كاد يخرج من عهد الطفولة المعذبة — عهد الضرب والجلد بالسياط ، وفرض العبادة بالقوة ، والفقر ، والروائح العفنة فى « تاجنروج » — عهد الطفولة الذى

(١) Sophie Lafitte : „Tchékov par lui-même", pp. 75-78.

(٢) A.I. Kouprine : "Sovuenirs sur Tchékhov", in "Europe", No. 104-105 (1954) p. 36

لم يكن لأنطون تشيكوف فيه حظ من « الطفولة » ، حتى فى المرض القاتل . إنه يشعر بأشياء كثيرة يريد أن يقولها : بعضها عميق عمق الحياة ، عزيز كالحياة ، وبعضها الآخر فيه جولات فى الحياة اليومية والمستوى المباشر من الشعور والوجدان .

ومن هذا الآخر يستخلص تشيكوف مادة قصصه الأولى ، ولكنه يحتفظ بمشاعره وأفكاره وتجاربه الأخرى — التى هى أكثر عمقاً — من أجل المستقبل : أى مستقبل ؟ لا يعرف بالتأكيد، ولكنّ هناك مستقبلا على كل حال ، مستقبلا أكثر خطراً وأكثر أهمية ، مستقبلا جديراً بأن يُعِدّ له الكاتب الشابّ العدّة منذ مطلع شبابه .

ويبدأ العمل الجادّ منذ سنة ١٨٨٦ : مجموعة القصص الثالثة « فى الأصيل » ، ثم المجموعة الرابعة « كلمات بريئة » ، وأيضاً مسرحيتان الأولى « إيفانوف» عام ١٨٨٧ . وفى سنة ١٨٨٨ : « السهل الفسيح » و « عيد الميلاد » و « الأزمة » ، ثم المجموعة الخامسة : « قصص » ، إنه يحصل على جائزة بوشكين من أكاديمية العلوم ، ويبلغ بذلك شهرة واسعة .

وفى سنة ١٨٨٨ ، يوضح تشيكوف أفكاره عن الأسباب التى تدعو الكاتب إلى الكتابة ، وما رسالة الكاتب ، وذلك فى رسالته إلى سوفورين بتاريخ ٢٧ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ :

« إن خوف الفنان فيما لا يفهم أمر سيء ؛ هناك إخصائيون لمعالجة المسائل الخاصة ، عليهم أن يصدروا أحكامهم فى مشكلات الجماعة ، وأخطار إدمان الخمور ، وأمراض النساء ، أما الفنان فإنه يجب عليه ألا يصدر أحكاماً إلا فى الأشياء التى يفهمها ؛ إن دائرته محدودة شأنها فى ذلك شأن أى إخصائى عادى ، هذا ما أكرره دائماً ، وأود أن أقف عنده . . . الفنان يلاحظ ، ويختار ، ويتصور ، ويؤلف ، وهذه الأعمال كلها تفترض فى الأساس مشكلة مبدئية ، فإذا لم يكن الفنان قد وضع لنفسه مشكلة منذ البداية فما كان أمامه أن يتصور ، ولا أن يختار . . . وإذا أنكرنا وجود أية مشكلة وأية نية محددة فى عملية الخلق ، كان علينا أن نقبل الفكرة القائلة : إن الفنان يخلق بدون سابق نية ، ولا مشروع محدد ، تحت تأثير انفعال بسيط ، من أجل هذا ، إذا جاءنى كاتب ، وتباهى أمامى بأنه كتب قصته دون أى هدف ، فقط هكذا تحت وطأة الإلهام ، قلت عنه : إنه مجنون . . . إنه يخلط بين مفهومين : بين إيجاد حل لمشكلة ما ، وبين وضع هذه المشكلة بطريقة صحيحة .

هذا الشيء الأخير فحسب هو الملزم بالنسبة للفنان ؛ ففى « آنا كارينينا » أو فى « أونيجين » مثلا لا حل لأية مشكلة ، وبالرغم من هذا فإننا نشعر بالرضا أمام هذين العملين ؛ لأن جميع المشكلات وضعت فيهما وضعاً صحيحاً . . . ليس من شأن الكتاب أن يجدوا حلولا لمشكلات مثل الله ، والتشاؤم ، إلخ . إن دور الكاتب يكمن . . فقط فى تصوير الشخصيات ، والظروف والصورة التى يتحدث فيها وبها عن الله أو عن التشاؤم . يجب على الفنان ألا يكون حكماً على شخصياته ولا على أقوالهم ، وأن يقتصر على كونه مشاهداً غير متميز . . . إن أعضاء هيئة المحلفين ، أى القراء، هم وحدهم الذين عليهم أن يصدروا أحكاماً . ومهمتى أنا هى أن يكون لدى موهبة ، أى أن أعرف كيف أميز الشهادات الهامة من غير الهامة ، وأن أعرف كيف أحبك إضاءة الشخصيات وأن أتعلم كيف أتحدث بلغتهم الخاصة . . . »

فالكتابة إذن ليست تسلية ، وإنما هى تنفيذ خطة للتعبير عن موضوع معين بقالب فنىّ ، وهى ليست عملا عشوائيا لا إراديًّا يتم دون وعى ، وكأن الكاتب مسيَّر بوحيه أو بالإلهام فى لحظة من لحظات اللاشعور . وهى ليست عملا مجرداً من كل غائية ، وإنما تكون الكتابة لمواجهة مشكلة معينة ، مواجهتها بالطريقة الفنية ، أى بالوصف والتصوير والبعث الوجدانى ، دون الشرح النظرى وتحديد طريقة الحل ، فهذا من شأن الاجتماع والسياسة .

ونحن نعرف أن هذا الموقف الجديد لتشيكوف كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن إدراكه الجديد للواقع الاجتماعى الروسى ، من خلال عمله كطبيب أثناء الأوبئة ، وتجربته لحياة المثقفين والفلاحين والموظفين فى الريف وفى العاصمة على السواء ، وإدراكه أن روسيا القيصرية سجن كبير تختنق فيه النفوس الحساسة ، وتزدرى فيه جميع القيم الرفيعة .

وهو بالرغم عن هذا التقدم — لا يعرف بالضبط : مَن جمهوره؟ المثقفون الأحرار ، أم الشباب ، أم الطبقة العاملة ، أم الاشتراكيون ، أم الموضوعيون ؟ .

« هل أكتب يا ترى ؟ للجمهور ؟ ولكنى لا أراه ، كما إنى أومن به أقل من إيمانى بآلهة المنازل (فى الأساطير الشعبية) . أراه جاهلا ، مجافياً للأدب ، كما أن أحسن أفراده تنقصهم الأمانة والإخلاص بإزائى . . . فهل أكتب من أجل المال ؟ ولكنى لا أكاد أملك مالا ، كما أن العادة ، عادة عدم وجود مال ، جعلتنى لا آبه بذلك . أو هل أكتب من أجل الثناء ؟ إنه يستفزنى . الجميع صفقوا لقصتى « الأزمة » ، ولكن جريجوروفيتش كان الوحيد الذى التفت إلى وصف سقوط الجليد لأول مرة . . . (١) » .

لا الجمهور ، ولا المال ، ولا الشهرة — لماذا يكتب إذن ؟

ربما وجدنا إجابة — جزئية — عن هذا السؤال المركزى فى الكلمات التى يضعها تشيكوف على لسان بطل مسرحية « الطائر البحرى » سنة (١٨٩٦) : « تريجورين » الكاتب الروائى الناجح ، و « تربليف » الكاتب المسرحى الثورى . والحق أن هذه الكلمات بمثابة اعتراف كامل لتشيكوف أمام الناس ، اعتراف بالدوافع التى تسوقه إلى الكتابة ، وكذلك اعتراف بالمتناقضات التى لم يتمكن هو من إيجاد حلٍّ لها . هذا إن فرضنا جدلاً أن فى وسع الكاتب أن يحقق ذاته فى عملية الخلق الفنى تحقيقاً يقضى على التوتر الذى دفع به إلى الكتابة :

هذا هو نص اعتراف تشيكوف :

« فكرة واحدة ثابتة تطاردنى ليلا ونهاراً : يجب أن أكتب ، يجب أن أكتب ، يجب أن أكتب . . . ما إن أفرغ من قصة حتى يكون لزاماً على أن أشرع فى قصة ثانية ، وثالثة ، ورابعة . . إنى أكتب دون توقف ، وكأن الزمان يطاردنى ، ولا أستطيع أن أتصرف بطريقة أخرى . . . آه ، يا لها من حياة بلهاء ! إنى معك الآن ، أشعر بالانفعال العاطفى ، ولكننى لا أنسى لحظة واحدة تلك القصة التى ما زالت تنتظرنى على مكتبى لإنهائها . أرى هذه السحابة التى تمر مؤقتاً والتى تشبه بيانو . وأفكر على الفور : يجب على أن أذكر ، فى مكان ما من قصتى ، سحابة تشبه بيانو هناك فى الجو رائحة دوار الشمس . أسجل فى نفسى بسرعة : رائحة حارة أكثر من اللازم ، لوناً يشبه لون الأرملة ، يجب ألا أنسى هذا كله فى وصفى لسهرة صيف ! إنى ألتقط كل كلمة من كلماتك ، وكل كلمة من كلماتى وهى طائرة فى الهواء ، وأسرع باختزانها فى دولاب ما كولاتى الأدبية من يدرى ؟ ربما استطعت أن أستخدمها ذات يوم ! وما إن أنتهى من عمل ما حتى أسرع إلى المسرح أو إلى صيد الأسماك . هناك يستطيع الإنسان أن ينسى نفسه ، ولكن ذلك لا يحدث أبداً ، بل إن كتلة ثقيلة من الحديد تدور فى دماغى : إنه موضوع جديد . ومرة أخرى يجتذبنى مكتبى فيصبح لزاماً على أن أكتب وأكتب . هكذا دائماً ، دائماً ، دون راحة ، بحيث أشعر أنى إنما ألتهم حياتى بنفسى ، وأنى من أجل هذا العسل الذى أقدمه للناس أنتزع من أجمل زهورى قدميها ، ثم أنتزع هذه الزهور نفسها وأدهس جذورها برجلى . ألست رجلا مجنوناً ؟ . . ؟ .

كانت مهنة الكتابة ، فى السنوات الأولى ، سنوات الشباب ، تلك السنوات الجليلة ، كانت مهنتى تعذيباً مستمراً : فالكاتب الصغير ، وبخاصة عندما لا يصاحبه الحظ ، يشعر أنه متخبط ، لا فائدة منه ، أعصابه مشدودة مستفزة . إنه يحوم بكل من لهم صلة بالأدب والفن ، لا يعترف به أحد ، ولا يقدره أحد ، يخشى أن ينظر إليهم وجهاً لوجه ، وكأنه لاعب مولع بالقمار ، ليس عنده مال ليقامر . . . وأنا كلما أكتب أشعر بالاضطراب ... عندما أقرأ التجارب ، ولكن ما إن يصدر من المطبعة حتى أصبح لا أتحمل ذلك الذى كتبته ، إذ أنى أرى أنه ليس كما كان يجب أن يكون ، وأنه خطأ . . .

الجمهور يقول : « نعم ، هذا شئ لطيف ، فيه موهبة واضحة . عمل لطيف ولكنه بعيد تماماً عن فن « تولستوى » . أو يقول : « هذا عمل ممتاز ، ولكنه لا يساوى « الأب والابن » لتورجنيف » . هكذا حتى موتى ، كل شئ لطيف ويدل على موهبة واضحة ، ولا شئ سوى ذلك . وعندما أموت ، سوف يقول أصدقائى وهم يمرون أمام قبرى : « هنا يرقد تريجورين . كان كاتباً جيداً ، ولكنه أقل من تورجنيف » والحق أنى لم أعجب نفسى قط . لا أحب نفسى ككاتب . إن أسوأ شئ هو أنى أشعر بدوران ، وكأننى مخمور ، بحيث إنى لا أفهم ماذا أكتب فى كثير من الأحيان . إنى أحب هذه المياه ، وهذه الأشجار ، وهذه السماء ، وأشعر بالطبيعة ، وأحب وطنى ، وشعبى ، وأشعر أنى إذا كنت كاتباً حقيقياً كان إذن من واجبى أن أتحدث عن الشعب ، عن آلامه ، عن مستقبله . . . ولكننى فى نهاية الأمر لا أقدر إلا على تصوير المناظر الطبيعية ، أما ما عدا ذلك فأنا لست صادقاً ، لست صادقاً حتى صميم نفسى . . . » .

ألا يحقّ لنا ، بعد هذا كله ، أن نقول مع الناقد الروسى : « ا . كوپرين » : إنه كان يكتب لأنه لم يكن يقدر على كبح جماح تلك الحاجة القوية العارمة التى كان يستشعرها ، حاجته إلى الخلق والإنشاء ؟ .

(١) رسالة إلى سوفورين عام ١٨٨٩ .

« كان يجد فى كل مكان وعلى الدوام مادة للملاحظة ، وهذا بغض النظر عن إرادته ، بل أحياناً بالرغم منها ، وذلك بفضل قوة عادة لا يمكن استئصالها ، عادة مارسها على الدوام ، عادة فحص الناس ، وتحليلهم ، ودراستهم . وربما كان هذا العمل الدقيق يحتوى على كل ما يصاحب عملية الخلق المستمرة اللاشعورية من ألم وفرحة »[1]

ومرة أخرى ، لابد لنا من العودة إلى تلك الرسالة التى كتبها تشيكوف إلى سوفورين يوم ٢٥ من نوفمبر سنة ١٨٩٢ ، بعد نشر قصة « العنبر رقم ٦ » ، والتى ذكرناها فى الجزء الأول من هذه الدراسة .

« تذكر أن الكتاب الذين نطلق عليهم لقب الكتاب الكبار ، أو حتى الكتاب الجيدين ، أولئك الذين يسكروننا ، يمتلكون صفة مشتركة هامة جدا : إنهم ذاهبون إلى مكان معين ، وهم يناودوننا للسير معهم ، وأنت تشعر ، لا بذكائك وحده ، وإنما بكيانك كله ، تشعر أن لهم غاية معينة . . . »

إلى أن يقول :

« . . . إن الإنسان الذى لا يريد شيئاً ، ولا يأمل شيئاً ، ولا يخشى شيئاً ، إن مثل هذا الإنسان ، لا يمكن أن يطلق عليه لقب فنان »

لا نظن أن أحداً يستطيع — بعد هذا الكلام القاطع — أن يدّعى لنفسه أن تشيكوف كان من أنصار مدرسة « الفن للفن » ؛ إن كل قصة من قصصه ، كل لوحة من لوحاته ، بمثابة صرخة فى الظلام الدامس التى كانت تعيش فيه روسيا القيصرية ، وتنديد بالفقر والجهل والحرمان والظلم والمرض والتقاليد البالية والكذب والنفاق والحكم المطلق واليأس ، ما دام أكبر تنديد باليأس والتشاؤم ، يجعل الناس يشمئزون من اليأس والتشاؤم .

وقصة « حياتى » سنة (١٨٩٦) تؤكد هذا المعنى الجديد : فهو ، يهاجم فيها أفكار النزعة الشعبية Narodniks ، القائلة بإمكان تحقيق التقدم هنا وهناك بالمجهود الفردى بين مجموعات صغيرة من الشعب ، دون العمل الثورى على نطاق واسع ومنظم :

« . . . نحن فى حاجة هنا إلى وسائل كفاح أخرى ، وسائل قوية ، جريئة ، سريعة . . . ضد الأمية العامة ، والجوع ، والبرد ، والانحدار إذا أردت أن تكون معيناً للناس ، فعليك أن تخرج من نطاق النشاط التقليدى ، وأن تحاول أن تؤثر على الجماهير مباشرة ! عليك أولا أن تلجأ إلى الدعاية المسموعة ، النشيطة . لماذا نرى أن نعس ، والموسيقى مثلا ، حيين وشعبيان وقويين إلى هذه الدرجة ؟ لأن الموسيقى أو المغنى يؤثران على آلاف الناس دفعة واحدة . »

ربما كان تشيكوف يحلم بأن يكون الفن أداة للقضاء على العفن الاجتماعى ، ولكن المحقق أن أحداً مثله لم ينجح كما نجح هو فى أن تكون أعماله صدىً لكل ما تئنّ منه شعوب روسيا القيصرية ، بحيث أمكن القول بكل أمانة : إن تشيكوف كان مرآة للوجدان الروسى فى مرحلة الإعداد للثورة ، وإن كان هو لم يدرك المغزى التاريخى لأعماله .

* * *

من أين ينبع الأدب ؟

من أين يأتى الكاتب بعناصر أعماله ؟

من الحياة ، الحياة التى يمارسها ، ويشاهدها ، ويقرأ أخبارها : إذن ما الفارق بين الفنان المبدع والقارئ العادى ؟ .

رأينا فى الجزء الأول من هذه الدراسة ، كيف كانت طفولة تشيكوف القاسية مدرسة جعلته يرى بنفسه مختلف أنواع الناس ، ويعيش معهم عن كثب — رجال الدين ، التجار ، الفقراء المعدمين ، الموظفين المثقفين — ثم تهيأت له دراسة الطب ، ولقاؤه بشباب الطلبة من الثائرين . وبعد ذلك أتاحت له مهنة الطب أن ينفذ إلى أعماق النفوس ، كما أتاح له نجاحه الكبير أن يعرف أرقى المثقفين وأجمل النساء .

كانت هذه هى العناصر التى تُعيد لغته فى قابل الزمان .

وبدأ الكاتب الفنان والعالم فى آن واحد يختار ، ويبحث ، ويركب ، وهنا نستطيع أن نقدم إجابة

(١) ا . كوبرين ، فى مجلة Europe السابق الذكر .

دقيقة على سؤال : كيف يكتب الكاتب فى نظر تشيكوف ؟

١ — المستوى الأول هو مستوى الملاحظة والاختيار . يقول كوپرين الذى عاصره فى عمله طويلا :

« أين كان يختزن مباذجه ؟ أين كان يقوم بملاحظاته ومفارداته ؟ أين كان يصوغ نحته العجيبة ، الفريدة فى الأدب الروسى ؟ لم يكن يكشف لأحد عن الطريق الذى كانت عبقريته الخلاقة تخطه لنفسها .. كان يعرف كيف يسمع وكيف يستجوب أحسن من أى إنسان آخر ... لم يكن يمتاز بذاكرة سطحية وميكانيكية ، تلك الذاكرة التفصيلية التى يمتاز بها الفلاحون والنساء إلى أبعد درجة . . . لأن التفصيلات لم تكن عنده ذات مغزى أو أهمية . ولكنه على العكس من ذلك تماماً كان يفهم الإنسان دفعة واحدة فى كليته ، وكان يحدد بسرعة ودقة وزنه الخاص ، وصفاته ، ونوعه ، وكأنه كيميائى محنك . كان يستطيع أن يرسم طبيعته الباطنة بإشارتين أو ثلاث . . وأنا أومن إيماناً راسخاً بأنه كان يتحدث إلى العالم والجاهل ، إلى الفقير والأديب ، إلى رئيس مجلس مقاطعة الراهب ، إلى الخولى وموظف البريد الصغير الذى كان يرسل إليه بريده ، وكان يتحدث إلى هؤلاء جميعاً بالاتجاه نفسه ، بالصوت نفسه ، والنظرة النافذة . أليس هذا هو السبب الذى يجعل الأستاذ فى قصته القصيرة يفكر ويتكلم تماماً كما يفعل الأستاذ الحقيقى ، والمملوك كما يتصرف المملوك الحقيقى ؟ . .

ومن بين معارفه ، كان هناك عدد من سيدات المجتمع الفاجرات اللواتى كن ينطقن اللغة بطريقة مشوهة ، بالرغم من الملايين ، والفساتين المنمقة ، واهتمامهن السطحى بالأدب . . . كان يجالسهن بارتياح ، دون أن يتكلم ، وعلى شفتيه ابتسامة فاتنة . . . كان يقول للكتاب الناشئين « اسمعوا ، يجب أن تكثروا السفر بالدرجة الثالثة ، إنى آسف لأن المرض يمنعنى من ذلك الآن ، لأنك تسمع أحياناً أشياء هامة جداً هناك . . . » .

هكذا كان تشيكوف يَنْكُتُ الواقع والأشخاص ، حتى يصل بفضل مقدرته التحليلية الفريدة إلى القَسَمة المميزة ، إلى جوهر الحدث أو الإنسان ، عندئذ تراه يجمع بين هذه العناصر التكوينية الجوهرية التى اهتدى إليها فى صورة قوية « تنهال على وجه القارئ وتصفعه » — هكذا قال هو نفسه — بحيث لا ينسى أبداً حقيقة الإنسان أو الموقف الذى صوره تشيكوف طيلة حياته :

فهذه مثلا قصة يرويها كوپرين : كان هنا فى يالتا ، حيث يعيش تشيكوف بعيـــداً عن ثلوج موسكو ، عالم كبير وصديق قديم لتشيكوف ، كان العالم يتردد على منزل تشيكوف المريض كل صباح ويتكلم دون توقف حتى المساء ، وبينما كان تشيكوف يروى لأصدقائه قصة صديقه العالم الثقيل الظل فى يالتا ، توقف عن الحديث فجأة وقال للحاضرين :

« أظن أن أحداً منكم لا يتصور ماذا كانت الخاصية المميزة لهذا الرجل ؟ إنه يعتبر أن كونه أستاذاً وعالماً معروفاً فى أوروبا كلها أمر ثانوى ، وإنما الشىء المهم عنده هو أنه يعتقد فى قرارة نفسه أنه ممثل ممتاز ، وأن الصدفة وحدها هى التى منعته أن يكتسب شهرة عالمية على ألواح المسرح » .

أستاذية هذا « البروفسور » إذن ليست جوهره ، وإنما جوهره هذه الحسرة الكامنة فى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يصبح ممثلا كبيراً . هكذا استحال الأستاذ الكبير كما يعرفه الناس فى كل مكان إلى شخصية تشيكوفية مركزة ، متميزة ، معدة للتصوير .

٢ — يأتى بعد ذلك مستوى عملية الخلق الفنى : كان تشيكوف يؤمن بأن الكتابة يجب ألا تتم فى مستوى الحدث مباشرة ، وإنما هناك مستوى يتوسط مستوى الحدث ومستوى انعكاسه الفنى ، ألا وهو مستوى عملية الإنضاج الفنى ، يقول مثلا :

« أنا لا أستطيع الكتابة إلا على أساس ذكرياتى ، كما أننى لم أصور شيئاً على الطبيعة مباشرة . إنى فى حاجة إلى ذاكرتى حتى تصفى الموضوع ، بحيث لا يرسب فى قاعها ، وكذلك فى المصفى إلا ما هو هام ونموذجى[1] » .

والملاحظ هنا أنه يستعمل كلمة « الذاكرة » ، ولا يقول « كراسة المذكرات »

« لم يكن يفصح لأحد عن انطباعاته ولا عن مشروعاته ، ولا عن الموضوعات التى كان ينوى الكتابة فيها ولا عن الطريقة التى سوف يكتبها بها ، كذلك الحال بالنسبة لأقواله ، لم يشعر أحد أنها أقوال فنان وروائى إلا فى القليل النادر . كان يستعمل فى الحديث بطريقة غريزية تارة ، أو بناء على خطة تارة أخرى ، العبارات العادية ، المحايدة ، المشتركة بين الجميع ، دون أن يلجأ إلى المقارنات أو الصور .

(١) رسالته إلى سوڤورين ، عام ١٨٩١ .

كان يحتفظ بثروته لنفسه ، ولا يتركها تتبدد فى لعاب الحديث . كان ذلك فارقاً كبيراً بينه وبين أولئك الروائيين الذين يروون أحسن ما يكتبون [١] . وفى هذا قال تشيكوف ذات يوم لأصدقائه :

يجب ألا يدون الكاتب الأشياء الصغيرة ، التفصيلات ، أوصاف الطبيعة ؛ فهذه أشياء يجب أن تأتى إليه تلقائيا كلما احتاج إليها ، أما الحدث المجرد ، الاسم النادر ، المصطلح الفنى ، فهى كلها أشياء يجب تدوينها فى كراسة المذكرات ، وإلا نسيها الكاتب ، وضاعت » .

هكذا كان يعمل تشيكوف ، ومن بعده كبار الروائيين فى القرن العشرين : « ألكسيس تولستوى » و « ميخائيل شولوكوف » فى الاتحاد السوفيتى ، و « روجيه مارتان دو جار » ، و « مارسيل بروست » و « أراجون » فى فرنسا ، و « جيمس جويس » و « د . هـ . لورنس » . فى العالم الإنجليزى ، و « مورافيا » و « براتولينى » فى إيطاليا ، و « توماس مان » و « فيلى هاينريخ » فى ألمانيا ، و « لوسين » فى الصين ، وغيرهم كثيرون . لابد من الترسيب ، لابد من عملية الإنضاج ، لابد من أن يلعب الزمان دوره ما دام « الزمان هو مجال النمو الإنسانى » .

٣ – أما المسألة الثالثة ، فهى مسألة أدوات التنفيذ ، الوسائل العملية لكتابة القصة : القصص ، اللغة .

كان تشيكوف ينظر إلى عملية الكتابة نظرة علمية موضوعية ؛ ومن هنا عداؤه للإسهاب والعبارات التقليدية والكلمات المنمقة ، ومن هنا أيضاً عداؤه للنظرة الذاتية :

« إن فن الكتابة لا يكمن فى فى إجادة الأسلوب بقدر ما يكمن فى فن الشطب من ذلك الذى كتب كتابة سيئة . . . على الكاتب أن يطرز على الورق . . . » ؛

« قبل كل شىء الاختصار ، والبساطة . يجب أن نتخلص من الوسائل التى أكل عليها الدهر وشرب . . . » .

« الذاتية شىء فظيع . . . على الكاتب ألا يكتب إلا عند ما يشعر أنه بارد كالجليد . . . » .

« إنى أخشى الشعر ، ولا أستطيع أن أقرأ أحداً من الشعراء إلا بوشكين . . . » .

---

(١) ا . كوبرين : المرجع نفسه .

« يجب أن تكتب باختصار ، أى أن تكتب بموهبة . . . فالاختصار أخ الموهبة . . . يجب أن تكون اللغة بسيطة وأنيقة . . . »

« لماذا تكتب أن شخصاً ما ركب غواصة وذهب إلى القطب الشمالى ليعقد صلحاً مع الناس على حين أن حبيبته تلقى بنفسها من فوق برج عال وهى تصرخ وتلطم ؟ كل هذه الأمور مريعة ولا تحدث فى الواقع أبداً . يجب أن تكتبوا أشياء بسيطة . : كيف تزوج بيير سيميشو فيتشى ماريا إيفانوفنا ، ولا شىء سوى ذلك . ثم : لماذا هذه العناوين الفرعية : دراسات سيكولوجية ، دراسات أخلاقية ، قصة طويلة ؟ هذا كله ادعاء . ضعوا عنواناً بسيطاً ، أيا كان ، أول عنوان يتبادر إلى ذهنكم ولا شىء سوى ذلك ، ثم استعملوا العلامات الخاصة كالأقواس استعمالا قليلا : فهى أيضاً من باب الادعاء . . . »

ومن هذين المبدأين – الاختصار ، البساطة – يتقدم تشيكوف نحو تقديم أمثلة ونماذج إلى الذين يسألونه النصح . إنه يقول لمكسيم جوركى عام ١٨٩٩ :

« لا تستعمل كلمات غريبة ولا كلمات نادرة » .

ويقول لصديقه شتشيجلوف عام ١٨٨٨ :

« لا تعط وصفاً فيه تفصيلات كثيرة وخطوط قوية مكاناً كبيراً أكثر من اللازم . . »

ويقول له أيضاً عام ١٨٩٤ :

« إذا أردت أن تؤكد فقر امرأة جاءت تطلب النجدة ، فلا تتحدث عن مظهرها الفقير ، بل يكفى أن تذكر أنها تلبس معطفاً قديماً حال لونه ، هكذا من خلال السرد . . . تفصيل واحد يكفى . . . عليك أن تتذكر – وأنت تكتب – أن التفصيلات ، حتى لو كانت طريفة جدا ، تؤدى إلى الملل وفقدان الانتباه . . . »

ويقول لأخيه إسكندر تشيكوف عام ١٨٨٦ :

« عندى أن وصف الطبيعة يجب أن يكون قصيراً جدا ، وأن يأتى فى الظرف المناسب . . . علينا أن نمسك بتفصيلات صغيرة ، وأن نجمعها بحيث تظهر صورة كاملة أمام عينى القارئ بعد فراغه من الكتاب . . . »

ويقول لصديقه جيوكيفيتش عام ١٨٩٥ :

« يجب أن يكون وصف الطبيعة وصفاً تصويريا قبل كل شىء ؛ لكى يستطيع القارئ ، بعد الفراغ من القراءة ، أن يتصور المنظر محل الوصف وعيناه مغلقتان ، على حين أن تجميع كلمات مثل : الأصيل ، لون الرصاص ، الرطوبة ، لون الأشجار الرمادى كالفضة ، الأفق المملوء بالسحب ، البرارى البعيدة – كل هذا ليس منظراً ، وأنا لا

أستطيع أن أتصور أن هذه العناصر تكوّن فى مجموعها كلا متسقاً ، بالرغم عن حسن فيّ » .

ويقول لجوركى عام ١٩٠٢ :

« لا يمكن أن نصل إلى اللون والتعبير فى وصفنا للطبيعة إلا بعبارات بسيطة مثل : الشمس غربت ، جن الليل ، تساقط المطر ، إلخ . . . »

وهنا لا بد من ملاحظة هامة : البساطة التى يتحدث عنها تشيكوف ليست كسلا ، ولا هى سذاجة كما فهمها بعض المبتدئين ، ولكنها ثمرة جهاد شاقٍ وطويل لاستخلاص معدن الشكل الفنى الناصع من تحت أكداس العبارات التقليدية والإطناب والترتيل : خذ مثلا حديث الكاتب الثورى الناشئ تريبليف فى تمثيلية « النورس » :

« إنى أبحث بحثاً طويلا شاقا عن وصف الليلة قمرية . أما تريجورين ، فقد وجد طريقته ؛ إذ أن كل شىء سهل بالنسبة له . . . إنه يصف عنق زجاجة محطماً يلمع فوق السد ، والظلال السود المظلة الطاحونة ، وهكذا ، كل شىء جاهز بالنسبة لليلته ! أما أنا فإنى أصف نورا يتأرجح ونجوماً تضىء من بعد بضوء متقطع ، وأنغام بيانو تأتى من بعيد ، وتتلاشى فى الهواء المعطر النائم على مدى السماع . . . . » .

ليست المسألة إذن مسألة استرسال . لا يحق لإنسان أن يمسك القلم وأن ينطلق يتحدث عن حياته اليومية بأسلوبه الساذج تحت علَم « التجديد » و « الواقعية » ، فالكتابة فن ، والكتابة عِلم ، هكذا يقول أنطون تشيكوف ، رائد القصة الواقعية والمسرح الجديد بلا منازع . الوضوح ، والاختصار ، والبساطة ، من نتائج العمل المضنى ، والتحصيل الوافر ، والتفكير الطويل ، وارتفاع الكاتب إلى مستوى ما ينتظره من نفسه وما يحق للجمهور أن ينتظره منه .

« كان الأدب قبل تشيكوف حديقة ورد بالقرب من فندق خاص للأثرياء . . . عند « كان تورجينيف يلمس كل شىء ، إلا الورد ، ولكن بقفاز . وعند تولستوى الذى كان يذهب إلى الشعب بعد سد أذنه . الجميع ينظرون إلى الكلمة كوسيلة لنقل مناظر جديدة ، أو قصة مضحكة أو فكرة يمكن أن تسلى رجال البر والإحسان ، من فوق أسوار الفندق الخاص . هكذا ظل الكتاب ، لمدة مائة سنة ، يتحدثون بطريقة واحدة بعد أن عاشوا حياة واحدة . وتوقف مفهوم الجمال عن النمو ، وانفصل عن الحياة ، وأعلن أنه أزلى أبدى . . . كانت الكلمات المهلهلة « كالحب » و « الصداقة » ، و « الحقيقة » و « بريك » معلقة فى دواليب الثياب القديمة . إلى أن جاء تشيكوف وأدخل فى الأدب تسميات رثة لأشياء رثة فأعطى روسيا التجار إمكانية التعبير اللغوى . إن تشيكوف كاتب رجال الشوارع . . لغة دقيقة كقولك « صباح الخير » . بسيطة مثل « أعطنى كوباً من الشاى . . . تشيكوف : أستاذ الكلمة ، جبار وضاحك . . . » .

هذا ما يقوله مايا كوفسكى .

واستعان تشيكوف الكاتب العالم الفنان بالموسيقى والتصوير . الموسيقى التى درسها فى طفولته ، والتى أحبها فى شخص صديقه الحبيب « تشايكوفسكى » . ثم التصوير الذى رآه ممثلا فى شخص الفنان « ليفيتان » . فهو يركب عباراته فى الكثير من الأحيان تركيباً قائماً على هارمونية ثلاثية خلابة :

« بعد موتها ، سوف نقول كل شىء عن آلامنا ، وعن دموعنا ، وعن مرارة نصيبنا » .

« سوف نرى حياة واضحة ، جميلة ، ممتازة . . . سوف تصبح حياتنا هادئة ، رقيقة ، ناعمة »[1] .

« إننا نتحدث عن أختى ، عن ابنتها الصغيرة ، عن كآبة الحياة »[2] .

والموسيقى عنده هى الفن المطلق :

« هذا الجمال الدقيق الذى لا يكاد الإنسان يشعر به ، جمال الألم الإنسانى ، الذى لن نتعلم كيف نفهمه ولا كيف نصفه ، يبدو أن الموسيقى ، والموسيقى وحدها هى التى تستطيع أن تعبر عنه . . . »[3] .

« إن الحب الشاعرى يبدو عديم المعنى تماماً كما لو كان قطعة من الجليد تتدحرج دون سبب من الجبل فتقتل بعض الناس ، ولكنك عندما تسمع الموسيقى ، يصبح كل شىء مجيداً وادعاً حتى قطعة الجليد تفقد غباءها ؛ لأن كل شىء فى الطبيعة له مغزى . عندئذ يعفو الإنسان عن كل شىء . . . »[4] .

* * *

---

(١) « العم فانيا » .
(٢) « حياتى » .
(٣) « الأعداء » .
(٤) « الكراسات » .

ننتقل الآن إلى مسرح تشيكوف ، لا بقصد دراسته فى حد ذاته ؛ فليس هذا موضوعنا ؛ وإنما بقصد تفهم الأفكار الجديدة التى قال بها تشيكوف فى علم الجمال بمناسبة عمله المسرحى ، وهى أفكار مقابلة للأفكار التى قال بها بمناسبة عمله ككاتب قصصى ، وإن امتازت هنا بلون خاص وتشكيل جديد .

النظرة العامة للفن المسرحى أولا :

« تعرف أنى تماماً أننى لا أقبل المسرح كما هو اليوم . إنها تحب المسرح ، وتتصور أنها تخدم الإنسانية ، والفن المقدس ، على حين أن المسرح المعاصر لا يعدو أن يكون ، فى نظرى ، ضرباً من ضروب الترتيب المتبع والأفكار القبلية . فعند ما يرتفع الستار عن غرفة ذات جدران ثلاثة تحت أضواء خافتة ، يتولى كهنة الفن المقدس أصحاب المواهب الكبيرة تصوير الناس : كيف يأكلون ، كيف يشربون ، كيف يحبون ، كيف يمشون ، كيف يرتدون معاطفهم ؛ ثم عند ما يحاول هؤلاء الكهنة أن يستخلصوا من هذه المناظر والعبارات المبتذلة مذهباً أخلاقيا يفهمه الجميع ، وينفع الأسرة ، وعند ما يختارون من بين ألف إمكانية مختلفة دائماً الشىء نفسه ، الشىء نفسه ، الشىء نفسه ، عندئذ أنطلق هارباً ، عندئذ أهرب تماماً ، كما كان موباسان يهرب من برج إيفل . . . المسرح فى حاجة إلى أشكال جديدة ، جديدة . فإذا لم توجد مثل هذه الأشكال ، غدا إذن فى غير حاجة إلى أى شىء . »[1] .

وعند تشيكوف أن المسرحيات هى « دراما الحياة اليومية » ، وأنها « تصف الحياة كما هى » ؛ ذلك « أن الناس يتعشون ، ولا يفعلون شيئاً سوى ذلك ، وفى هذا الوقت تتحقق سعادتهم أو تتحطم حياتهم » .

من هذه النظرة العامة ، ينتقل تشيكوف إلى هجوم عنيف على فكرة البطولة والبطل ، وهى الفكرة المركزية فى البناء المسرحى كله ، وخاصة بعد « شيكسبير » و « كورنى » و « راسين » و « موليير » و « هوجو » والرومانتيكيين . إنه يتحدث إلى الشاعر سرجى جوروديتسكى فى هذا الموضوع :

« إنهم يطالبون البطل ، والبطولة ، أن يثيروا انفعالات مسرحية ، ولكن الحياة ليست كذلك ؛ فالناس لا يطلقون الرصاص ، ولا ينتحرون شنقاً ، ولا يفصحون عن حبهم ، ولا يطلقون الأفكار العميقة هكذا ، بمناسبة وغير مناسبة ؛ كلا ! إنهم ، فى معظم الأحيان ، يأكلون ، ويشربون ، ويغازلون ، ويقولون كلاماً فارغاً ؛ وهذا ما يجب أن نراه على المسرح تماما . يجب أن تؤلف مسرحية يروح فيها الناس ، ويجيئون ، ويتناولون العشاء ، ويتحدثون عن المطر والجو الحسن ، ويلعبون الورق ، لا لأن المؤلف أراد لهم ذلك ، وإنما لأن هذا حادث فى الحياة الحقيقية .

— إذن أنت تريد مسرحاً يتجه الاتجاه الطبيعى التقريرى naturalisme كما يقول « زولا » ؟

— كلا ، لا هذا ، ولا الواقعية ، يجب ألا نضبط الأمور وفقاً لإطار معين ، يجب أن نترك الحياة كما هى ، والناس كما هم ، على حقيقتهم دون أن ننفخ فيهم » .

ويقول فى مكان آخر :

« لماذا نربط البطل فى شعور واحد ، وهيام واحد لا مفر منه ، بدلا من تصوير إنسان ذكى ببساطة ، يشعر جميع المشاعر والإحساسات بدرجات متفاوتة ؟ » .

انتهى عهد البطل ، وبدأ عصر الرجل العادى . والبطل لابد له من وسائل تعبيرية متدفقة يشرح فيها نفسه الكبيرة وبطولته ، بحيث يخرج المتفرج من المسرح وقد اهتدى إلى درس أخلاقى من خلال المسرحية التى شاهدها . أما مسرحية الرجل العادى فهى فى غنى عن هذا كله . ومن هنا كان فن تشيكوف الخاص فيما يتعلق بأسلوب مسرحياته ، ودور الحوار ، ودور الصمت كذلك ، ثم هذا العالم الداخلى الذى يقف وراء عالم التعبير المباشر ، فيشعر به المتفرج وكأنه الإطار العام للكلمات التى يسمعها والأحداث التى يراها .

« لماذا نشرح الأمور ، أيا كانت ، للجمهور ؟ علينا أن ندخل فى قلبه الذعر فقط ليس إلا ؛ سوف يهتم بالمسرحية وسوف يعاود التفكير . . . »[1] .

« لا أعرف لماذا لا تعبر السعادة والبؤس المطلقان إلا بالصمت فى أغلب الأحيان ؛ فالعشاق يفهم بعضهم بعضاً وهم سكوت أحسن من فهمهم بالكلام . . . »[2] .

ولا نظن أن أحداً فهم مسرح تشيكوف أحسن من

---

(١) « النورس » ، الفصل الأول

(١) رسالة إلى سوفورين ، عام ١٨٩١ .

(٢) « الأعداء » سنة (١٨٨٧) .

ستانيسلافسكى Stanislavsky ، مؤسس ومدير « مسرح الفن بموسكو » وأحد أعلام المسرح المعاصر فى العالم أجمع ، وهو يشرح لنا نظرة تشيكوف إلى المسرح شرح الأستاذ :

« . . . هناك مسرحيات لا تحتل فيها الحبكة الدرامية أو الأحداث مكانة كبيرة ؛ فهى لا تستطيع أن تكون بمثابة الخط الموجه للمشهد الذى يتابعه المتفرج وقلبه يدق بين ضلوعه ؛ فى مثل هذه المسرحيات تصبح وجهة نظر الشخصيات حول الأحداث ، لا الأحداث نفسها ، هى مركز ثقل المسرحية ومغزاها . فى مثل هذه المسرحيات تكون الأحداث ضرورية بقدر قابليتها لاستيعاب مضمون . فى مثل هذه المسرحيات تكون الأحداث والقصة المسرحية مجرد قالب يصب فيه المضمون . هكذا الأمر فيما يتعلق بمسرحيات تشيكوف . . . طرد تشيكوف « المسرح » من المسرح ، ولم يكن يعبأ بالتقاليد المرعية . كان يهدف إلى إنقاص عددها ، لا إلى زيادته . كان يخلق صوراً مأخوذة من الحياة ، لا أعمالا مسرحية للمسرح ؛ ولذا لم يكن غريباً قط أن يعبر تشيكوف عن أفكاره أو مشاعره بلحظات من الصمت أو إجابات سريعة ، دون حديث يلقيه البطل نفسه .

كان يثق فى قوة الفن الدرامى ، كما أنه كان لا يستطيع أن يفرق بين الإنسان والطبيعة ، بين الإنسان وعالم الأنغام والأشياء المحيطة به . إنه كان يثق فى الممثلين وفى جموع الذين خلقوا فننا الجماعى . ومن هنا فأنت لا تستطيع أن تمثل تشيكوف ، ولا تملك إلا أن تعيش من خلاله .

إن المستلزمات الداخلية لدراما تشيكوف مركبة للغاية . . . وإذا أردت أن تسيطر على متفرج دون قصة مسرحية لذيذة ودون تمثيل يعتمد على الحيل ، فلا بد أن تنفذ الناحيتين الروحية والأدبية للعمل المسرحى إلى صميم المتفرج . ما العمل إذا أردت أن تمثل تشيكوف ؟ يجب أن تنغمس فى رائحة مشاعره وتوجساته ، وأن تكتشف مرامى إيماءته الفكرية العميقة التى لا تكاد تذكر إلا بطريقة عابرة . . .

« لقد لعب تشيكوف بالنسبة لنا دوراً حاسماً ، وربما استطعنا فى بداية الأمر وبطريقة لاشعورية ، أن نبين هذا « التيار الباطنى » ، روح مسرحيات تشيكوف التى تختفى وراء ستار الكلمات ؛ ذلك أن شخصيات تشيكوف تقول شيئاً ، ثم تشعر ، وتعيش شيئاً آخر . وراء الكلمات تكمن « الموسيقى الإنسانية » [(١)] .

ومن هذه « الموسيقى الإنسانية » ، يقول الناقد السوفيتى . أرميلوف :

« عند تشيكوف أن المسرح يجب أن يصور الحياة اليومية للناس العاديين ، عليه أن يصورها بحيث تضاء هذه الحياة اليومية بنور يشع من داخل الشعر ذاته ، من فكرة كبيرة ، بحيث يوجد هناك « تيار تحت سطح الماء » وراء الواقع المباشر . كان تشيكوف يحاول أن يعطى كل ما يمثل على المسرح مغزى مزدوجاً : مغزى مباشراً ، حقيقيا ، ومغزى آخر شاعريا شاملا . هكذا خلق أسلوباً جديداً فى فن المسرح . [(١)] » .

فإذا درسنا أعمال تشيكوف الكبيرة — سواء فى القصة أو فى المسرح — رأينا كيف أنه كان يعمل دائماً على إدخال العنصر الشاعرى فى بنيانها لكسر شوكة الواقعية الجافة . وقد تأكد هذا الاتجاه فى النصف الآخر من حياته ، منذ قصة « السهل الكبير » :

هذه مثلا مسرحية « العم فانيا » :

« سوف نستريح ! سوف نسمع صوت الملائكة ، سوف نرى السماء وقد غطتها اللآلئ ، سوف نرى الشر الإنسانى كله ، وآلامنا كلها ، وقد غمرتها الرحمة التى سوف تملأ الدنيا كلها ، سوف تصبح حياتنا هادئة رقيقة ، قانعة وكأنها ملاطفة . إنى أومن ، إنى أومن . . . سوف نستريح ! » .

وفى « الأخوات الثلاث » اللون نفسه :

« يا إلهى ! سوف تمر الأيام ، سوف نرحل إلى الأبد ، سوف ينسوننا ، ينسون وجوهنا ، وأصواتنا ، وينسون عددنا ؛ ولكن آلامنا سوف تستحيل إلى بهجة بالنسبة الذين سيجيئون بعدنا ، سوف تسود السعادة والسلام المعمورة . سوف يتحدث هنا أولئك الذين سيحلون محلنا حديثاً طيباً . سوف يباركون أولئك الذين يعيشون الآن . » .

وفى « بستان الكرز » :

ألا أيتها الطفولة ، طهارتى ! ألا أيتها الطهارة ، طهارتى ! لقد نمت فى غرفة الأطفال هذه ، ونظرت إلى مزرعة القرية من هذه النافذة . كانت السعادة تصحو كل صباح فى الوقت الذى كنت أصحو فيه نفسه ، وكان بستان الكرز على صورته نفسها اليوم ، لم يتبدل أى شىء ! ما زال أبيض كما كان ! ألا أيها البستان ، بستان الكرز ! هأنت ذا اليوم بعد خريف مظلم قاتم ، وشتاء قارص ، هأنت شاب من جديد ، وقد غمرتك السعادة من جديد . . . لقد بعنا بستان الكرز ، ولم يعد له وجود بعد الآن ، هذا صحيح ، هذا صحيح ، ولكن لا تبكى يا أمى ، فهذه حياتك كلها أمامك ، وما زالت لديك روحك الجميلة الصافية ، تعالى معى ! تعالى معى ، يا عزيزتى ، هلمى بنا ! سوف نزرع حديقة جديدة ، أروع من هذه الحديقة ، سوف ترين ، وعندئذ سوف تفهمين » .

(١) ستانيسلافسكى : « مقالات ، خطب ، أحاديث ، رسائل » .

(١) أرميلوف : « فن المسرح عند تشيكوف » .

هكذا انطوت شاعرية تشيكوف العميقة على خوفه من « الشعر » ، من الصيحات والتأوهات « الشعرية » . هكذا اكتشف تشيكوف فى الواقع — الواقع اليومى للرجل العادى — عناصر شاعرية مغمورة جعلتنا نؤمن بها ؛ لأننا نشعر أنها لم تقحم بطريقة مصطنعة على الواقع ، ولأننا ندرك أن هذا الواقع ليس واقعاً « ملمعاً » كما يقولون اليوم : إنه واقع رُتّب بحسب الطلب .

* * *

من قلب الفقر ، والحرمان ، والمرض القاتل ، والاضطهاد الاجتماعى ، يرتفع صوت تشيكوف .

كاتب من الشعب roturier ، مثل جوركى تماماً ولكنه كاتب أخذ على نفسه أن يتعلم ويتثقف ، فكانت له دراسة الطب والأدب والفلسفة ، ثم استطاع أن يكون طبيباً نشيطاً ناجحاً وباحثاً اجتماعيا مسموع الصوت ، إلى جانب نشاطه الأدبى الطليعى ، من هنا كلّه نبع فن تشيكوف ، وفلسفته فى العالم المحيط ، والإنسان الشقيق ، والجمال .

الوجود — والإنسان كعنصر مكوّن لهذا الوجود — الوجود موجود فى مستويين : هناك أولا مستوى الوجود المباشر : الناس كما يبدون ، الأنظمة الاجتماعية ، الأفكار السائدة ، الأساطير الاجتماعية . إنه مستوى التقرير ، تقرير الواقع ، ومن هنا كان الوقوف عند حد تصويره تصويراً دقيقاً « واقعيا » ليس من « الواقعية » فى شىء ، وإنما هو من معالم المذهب الطبيعى التقريرى .

لكن تشيكوف لا تقف عند هذا الحد ، بل يبدأ منه . إنه يبحث دائماً — بقلبه وعقله معاً — عن المستوى الآخر ، يبحث عن ذلك الإطار الباطنى الذى هو إطار كل ما هو موجود ، والإنسان على وجه الخصوص .

والحق أن قصصه كلها ، وكذلك مسرحياته ، محاولة دائبة لإحياء هذه « الموسيقى الداخلية » الكامنة وراء أسوار مستوى الوجود الظاهرى ، المباشر ، الرسمى ، بل إن المساهمة الكبيرة لتشيكوف فى الأدب عامة ، والمسرح خاصة ، تكمن أول ما تكمن فى تأكيده لوجود هذا العالم الآخر ، وتأكيده لمكانة هذا العالم ، وتأكيده لأولويته فى كل ما يتصل بأحوال النفس والحياة .

فما « الموسيقى الداخلية » إن لم تكن مجموعة عواطفنا ، وانفعالاتنا ، وأشواقنا ، ونزعاتنا ، وأفكارنا ، ومشروعاتنا ، التى نراها حيوية بالنسبة لكياننا — لجوهرنا — بالرغم عما تفرض علينا الحياة الاجتماعية من ملبس مصطنع زائف يريدونه لنا حقيقة لحياتنا ، ومرآة لجوهرنا ؟

ومن هنا ، كان جهد تشيكوف لإحياء هذا العالم الداخلى — بالصمت ، والإيحاء ، والموسيقى ، والحركة السريعة ، والبساطة ، والوضوح — جهداً لتكشُّف الطابع المتناقض للحياة والإنسان ، كل حياة وكل إنسان ، ومن هنا كان هذا الجهد تحدياً لمستوى الأدب التقريرى إلى مستوى جديد من الأدب والفن ، مستوى الأدب والفن الواقعى النقدى . والتناقض الذى يسعى تشيكوف إلى تكشُّفه ليس تناقضاً خارجيًّا ظاهريًّا ، وإنما هو فى المقام الأول ، تناقض يكمن فى جوهر كل إنسان ، وفى جوهر كل حال من أحوال الحياة . إنها عملية تعْرية بمعنى الكلمة ، عملية تحقيق الحقيقة ، عملية ردّ اعتبار الواقع بعد عهد سادته أهواء الرومانتيكية وسطحية المدرسة التقريرية .

ومن هنا ، كان تشيكوف كاتباً واقعيا ثائراً — على النفاق ، والكذب ، والأساطير ، والاضطهاد ، والحكم المطلق — على كل ما يمتهن إنسانية الإنسان فى روسيا القيصرية . من هنا كانت القيم التى أشاد بها قيماً مستقبلية ، تقدمية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة : العمل ، الصداقة ، الوضوح ، البساطة ، الجمال ، الأمل .

« بستان الكرز » — الذى تكاد تكون رسالته إلى الأجيال القادمة — تنتهى بتحية حارة للعالم الجديد ، للمستقبل ، ولكنها تحية ذات طابع عام ، كلها أمل ،

ولكن دون تحديد، ومن هنا لم يكن تشيكوف ثورياً ، ولم تكن واقعيته واقعية « اشتراكية » للأسباب التى ذكرناها فى الجزء الأول من هذه الدراسة ، لم يقدم حلولا ولا برنامجاً محدداً .

ولعله قدّم للأجيال القادمة شيئاً لا يقلّ أهمية : صورة للانتقال من عالم الظلمات إلى عالم إنسانى ، وذلك فى قالب فنىّ يصل إلى قمة ما أنتجه الإنسان عبر الأجيال .

أدب تشيكوف إذن أدبٌ « اتجاهيٌّ » ، يغضّ بصره عن الماضى ، لا لأنه ماض ، وإنما لأنه امتهن كرامة الإنسان ، وينظر إلى المستقبل ، من حيث هو الإطار الزمنى الذى سوف يتحقق فيه إنصاف الإنسان لأخيه الإنسان ، ويظفر فيه الإنسان بإنسانيته .

وهكذا دخل تشيكوف إلى عالم الخلود — من الباب الأكبر .



الحياة الريفية الرعوية

تتبوأ عرش الفنون الأدبية

فى الشعر - وفى القصة - وعلى المسرح

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى

المقدمة

فى العصور القديمة

طبيعىٌّ أن يكون وصف الطبيعة من فنون الأدب منذ أقدم الأزمان ، والقارئ لشعرهوميروس منذ ألوف السنين — سواء فى ملحمة الإلياذة أو الأوديسة — يقع فى الحين بعد الحين على إشارات إلى الحياة الريفية الرعوية ، كما أن « يوربيدس » ثالث أعلام التراجيديا الإغريقية له مأساة اسمها « الرُّعاة » . كذلك ترك لنا « أرستوفانيس » أشهر مؤلفى الكوميديا الإغريقية فى ملهاته « السلام » بضع صفحات فى وصف عيد فى إقليم أتيكا من أعياد الفلاحين جيَّاش الطرب شديد الصخب ، ولكن هذه الأوصاف لم تكن تعدو إشارة موجزة أو فصلا فى ملحمة أو مشهداً فى ملهاة .

فلما كان القرن الثالث قبل الميلاد جعل الشاعر « ثيوكريتوس Theocritus » من وصف حياة الرعاة فنًّا مستقلاً من فنون الأدب اشتهر به ، وهو المعروف « بالرعويَّات Pastorales » . والشاعر قد استوحى — ولا ريب — قصائده الرعوية من تلك الأودية الناضرة والمراعى الغنية ، فى منبته ومسقط رأسه « صقلية » ، حيث كان يستمع إلى ما يردِّده الرُّعاة من الأغانى الشعبية ، وما كانوا يرتجلونه من المقطوعات الريفية ، وخاصة فى المباريات التى كانت تقام فى هذه الجزيرة ويمنح الفائز فيها آنية ثمينة بديعة الحفر .

ولم تكن الرعويات التى نظمها ثيوكريتوس أوصافاً للطبيعة فحسب ، بل كانت صوراً للحياة الريفية تمثل لنا الرعاة بطباعهم وعاداتهم وتصرفاتهم فى شئونهم اليومية فضلا عن مطارحاتهم الغنائية ومواقفهم الغرامية فى خلال رعى الماشية للعشب ونواعم النبت ، فهى مشاهد حية ، فيها من التمثيليات : الحوار ، والمناجاة الفردية ، والغناء ، والحركة تمثيلية ، وإن لم تكن تمثيليات . وفى بعض الأحيان نجد الشاعر قد انتحل لنفسه شخصية أحد الرعاة فى شعره ليحدثنا على لسانه عن خاصة مشاعره وسريرة وجدانه .

ومنذ ذلك الحين كثرت المعارضة للرعويات . وأعظم من عارضوها من القدماء الشاعر الرومانى « فرجيل » فى القرن الأول قبل الميلاد فى عصر الإمبراطور أكتافيوس أوغسطس الذهبى . وقد احتفظ الشاعر الرومانى فى معارضة سلفه اليونانى بالكثير من موضوعاته ومشاهد لوحاته وأسماء رُعاته ، ولكن المعارضة على بلاغتها وقيمتها الأدبية وعلوِّ طبقتها جاءت دون الأصل فى بساطته وجماله الطبيعى وقرب مشابهته للحقيقة : فالطبيعة فى رعويات فرجيل دخل عليها التجميل ، لحرصه — على حدِّ قوله — « أن يجعل الغابات جديرة بالجالس على عرش البلاد » ؛ فلا غرو إذا رأينا الشاعر — عملا بهذا المبدأ — يتناول رُعاته بالتزويق والتطرية والطلاء ، فإذا بهم رعاة من قبيلٍ غير الذى نعهده : نفتقد آثار اللبن والجبن فى أردانهم ، ولا نستاف رائحة الحظيرة فى



الشاعر الرومانى ڤرجيل

ثيابهم ، بل هم يختالون فى الحلة النظيفة القشيبة ، ويتحدثون باللفظ المهذب الأنيق ، ويظهرون الذوق المترف الأنيق ، فكأنهم جماعة من العلية السراة ، يتلهون باتخاذ هيئة الرعاة ، ويضاف إلى ذلك أن شاعرنا الرومانى لم يكن خلىّ البال من شواغله السياسية والدينية ، ولم ينس حتى مصالحه الشخصية . فيما نظمه من القصائد الرعوية ، ومن ثمّة جلعته غير خالية من تلك الإشارات التى لا تتفق هى وروح الرعويات فى نشدانها للحياة البسيطة الوادعة البدائية ، بعيداً عن مضطرب الحياة فى خضم المجتمع بمطامعه المادية ومنازعاته ومتاعبه العقيمة ومتاعبه غير الكريمة .

وقد جاء بعد ڤرجيل غيره ممن نظموا الرعويات فكان كل جيل من المقلدين أبعد ممن قبله عن الحقيقة وأمعن فى الترف والزيف .

عصر النهضة

وعلى أثر سقوط الإمبراطورية الرومانية خيمت على الغرب ظلمات القرون الوسطى ، فطوت غياهبها فنّ الرعويات الأدبى فيما طوته من الآداب والفنون التى كانت شائعة فى العالم الوثنى .

فلما أن ظهرت بوادر النهضة الغربية « الرينسانس Renaissance » تستحيى الثقافة اليونانية الرومانية القديمة كان أول ظهورها بطبيعة الحال فى أرض الرومان : إيطاليا ، فكان مما استحيته هذه النهضة Rinascimento أدب الرعويات . ولم تكن إيطاليا وقتئذ موحدة تجمعها حكومة مركزية ، بل كانت دويلات متفرقة لا تعدو الواحدة منها المدينة الواحدة وما جاورها فى معظم الأحيان . وكانت تغلب على كل مدينة أسرة حاكمة ، كأسرة « مديتشى Medici » فى فلورنسا ، وأسرة « سفورزا Sforza » فى ميلانو ، وأسرة « إستا Esta » فى فيرارا ، وأسرة جونزاجا Gonzaga » فى مانتوا ، وأسرة « روڤيرى Rovere » فى أربينو ، فضلا عن البابوات فى روما .

وكان التنافس بين هذه المدن المستقلة على أشده ، لا تنقطع بينها المنازعات السياسية ولا المعارك الدموية ، تعدو إحداها على الأخرى ، ويتألب بعضها على بعض ، وكثيراً ما يؤدى النزاع بينها إلى استعداء الأجنبى . بيد أن هذه المدن التى لم يكن يجمع بينها وقتئذ الوعى القومى كانت مجتمعة مع ذلك على شىء واحد ، هو حب الفن ، والإعجاب بالأدب القديم ، والمنافسة فى جمع المخطوطات الأدبية والآثار الفنية ، وتشجيع النهضة وتكريم أعلامها من العلماء والكتاب والشعراء والفنانين ، والإغداق عليهم أجمعين ، حتى صارت تلك المدن الإيطالية أزهى مدائن القارة الأوروبية بمظاهر الثقافة والحضارة والترف .

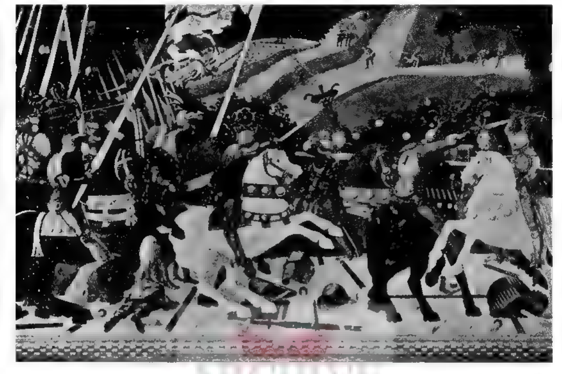
فى الشعر

وكانت فى طليعة مراكز النهضة الثقافية فى إيطاليا مدينة «فلورنسا Firenze» فى إقليم توسكانا . وتعتبر فلورنسا مهد اللغة الإيطالية والأدب الإيطالى ؛ وذلك أن هذه الجمهورية بحكم النشأة الديمقراطية لحكامها من المديتشى ، وهم فى الأصل تجار من أسرة غنية ، لم تكن متعصبة ذلك التعصب الأعمى للغة العريقة اللاتينية ، ومن ثمّة عملت فلورنسا على نشر لغتها الشعبية ورفعها إلى مستوى اللغة الأدبية الذى كانت تستأثر به اللاتينية . وكان أهم ما ساعد على ذلك افتتاحها أدب اللغة الإيطالية



بتلك الآية الخالدة العالمية « الكوميديا » للشاعر « دانتى أليجيرى Dante Alighieri » (١٢٦٥ — ١٣٢١) ، تلك الكوميديا الضخمة التى استحقت — بعوالمها الثلاثة : الجحيم والمَطْهَر والجنة — أن توصف بالكوميديا الإلهية .

ولم يمض بعدها إلا القليل حتى أنجبت فلورنسا « فرانشسكو بتراركا Francesco Petrarca » (١٣٠٤ — ١٣٧٤) الذى شاعت فى إيطاليا وفى العالم كله أشعاره الغنائية المسمّاة بالقوافى والأغانى Rime, Canzoniere فى محبوبته لاورا . وهو إلى ذلك يعد أول شعراء النهضة الذين أحبّوا الشعر الرعوى ، وإن جاء ذلك باللغة اللاتينية بحكم اشتغاله بإحياء الأدب القديم . ويبلغ مانظمه الشاعر فى هذا الباب اثنتى عشرة قصيدة ، جمعها تحت عنوان « Bucolicum Carmen » ، وهى بطبيعة الحال على مثال رعويات سلفه الرومانى العظيم ڤرجيل . ويلاحظ أن الشاعر الإيطالى يتخذ قالب الرعويات ليعرض علينا من وراء ستاره شخصيات عصرية حقيقية ،



إحدى معارك عصر النهضة — لوحة المصور « باولو أوتشلو »

وأحوالا وأحداثاً واقعية ؛ فى الرعوية الأولى نرى بترّاركا وأخاه وما بينهما من تفاوت ، ونسمع فى الثانية عن موت الملك روبير ، ونرى فى الثالثة حبَّ الشاعر المثالى لمحبوبته لاورا ، وفى الرابعة نسمع عن ثورة « رينزى الشعبية » ، وهكذا لا نزال بين المشاهدة والسماع حتى وفاة لاورا ونشوب الحرب التى يصفها التاريخ — فيما بعد — بحرب مائة العام بين الإنجليز والفرنسيين .

وقد عالج القصيدة الرعوية بعد بترّاركا من أبناء فلورنسا ومن أبناء جاراتها (مثل مانتوا وفيرارا) وغير جاراتها (مثل نابولى والبندقية) من المدن الإيطالية — شعراء كثيرون .

ولكنه لا مندوحة لنا بعد أن ذكرنا دانتى وبترّاركا من أن نذكر ثالث الثلاثة : جوفانى بوكاتشيو ؛ فهو قد عالج مثل بترّاركا نظم القصائد الرعوية ، ولكن مجاله الحقيقى كما سنرى هو الفن القصصى .

فى القصة

يعدُّ جوفانّى بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣ — ١٣٧٥) أول من كتب بالإيطالية قصص الغرام الروائية الخيالية Romanza . وأول هذه القصص « عناء الحب Filocolo » ، وهى قصة طويلة تقوم على حكاية مبدئية ، كالنقطة المركزية ، تتفرع عنها عشرات الحكايات ، والرحلات ، والرؤى فى المنامات ، ومداخلات الآلهة الوثنية ، ومجالس الشياطين الجهنمية ، وأوصاف المعارك الحربية والآثار الفنية ، وعرض لتاريخ المسيحية ، وشروح للمعارف الجغرافية والفلكية ، مع ذكر واقعتين من حياة المؤلف الشخصية إحداهما مكتوبة بأسلوب رعوى . وأجدر هذه الأفانين المتشعبة بالذكر فصل فى « مسائل الحب الثلاث عشرة » . وفى هذا الفصل يحكى لنا المؤلف عن « فوليو — أو —



الشعراء الأربعة
بترارکا — دانتی — أريوستو — تاسو

فيلوكولو » ورفاقه وقد تحطم بهم مركبهم عند نابولى ، فالتقوا فى بعض حدائقها الغناء بسرب من الغوانى الجميلات ضاحكات السن طروبات ، وبعد أحاديث واستطرادات يتخذ الجميع مجلساً عند نافورة ماء ، ويقع الاختيار على « فياميتا Fiammetta » لتكون ملكة المجلس فى ذلك المساء . ويطرح رعاياها من الرجال والنساء مسائل الحب وقصصه ، فتصدر الملكة فى كل من المسائل والقصص حكمها ، ويستأنف الحكم إلى الجمع كله فيحظى بالتأييد .

والشاعر يكرر اسم فياميتا فى أكثر قصصه، نثراً كانت أو شعراً ، وهو يكنى به عن محبوبته « ماريا داكوينو Maria d'Aquino» الإبنة غير الشرعية لملك نابولى « روبير دانجو Robert D'Anjou » » وهى التى حمل عليها حملة شعواء عمَّ بها جميع النساء فى قصته « كورباتشو Corbaccio» حين وقع بينهما ما وقع من الجفاء.

وما برح الشاعر منذ هذه القصة ، قصة « عناء الحب » يسلك الطريقة نفسها فى عقد المجالس من الرجال والنساء وسوق الحكايات مستطرداً من حكاية إلى أخرى على مثال حكايات « ألف ليلة وليلة » ، وهى التى اتخذ بوكاتشيو ما يشبه عنوانها ليكون عنواناً لأشهر آثاره القصصية « الديكاميرون Decamerone » أى الأيام العشرة .

ويعنينا هنا من بوكاتشيو أنه أول من نظم بالإيطالية مقطوعة فى الغزل الرعوى من النوع الذى يطلقون عليه Idylle وعنوانها « صبايا فيزولى Ninfole Fiesolano » ، وهى تتألف من مقطوعات كل منها ثمانية أبيات ، ويدور موضوعها حول راعٍ اسمه « أفريكو Africo » مقيم على سفح التلال فى مدينة فيزولى شمالى فلورنسا . فيتفق أن يشهد اجتماعاً للربة « ديانا » ربة الصيد الخفية مع توابعها من الصبايا الحسان ، فيقع فى هوى إحداهن « منسولا Mensola » ، ولكنها تعرض عنه وتصدُّه وتفرُّ منه ، ولا ينثنى الراعى العاشق يلاحقها، وهى كلما وجدها، تمنَّعت عليه وجفَتْهُ، حتى برَّح به الشوق وكاد يقتله الوجد ، فساعدته ربة العشق ڤينوس على لقائها والظفر بها . وتندم الفتاة على استسلامها لهذا الحب الذى كانت ثمرته طفلا لا سبيل معه إلى إخفاء إثمها ، فتغيب غيبة لا رجعة لها . ولا يطيق الراعى فراقها



بوكاتشيو
مؤلف حكايات الأيام العشرة



مجالس السمر
فى حكايات بوكاتشيو

فيقتل نفسه فى موضع يجرى عنده النهر الذى يحمل حتى اليوم اسمه، ثم يكون من نقمة الربة « ديانا » العفيفة على تابعتها الآثمة أن تمسخها نهراً، وهو النهر الذى يحمل حتى اليوم اسمها.

ولا نحسبنا فى حاجة للتنبيه إلى ما يقصد إليه الشاعر من تعليل وجود هذين النهرين من أنهار بلاده، محتذياً فى ذلك حذو الشاعر الرومانى القديم « أوفيد Ovide» فى قصائده الموسومة باسم «الابدال والتطور من حال إلى حال Metamorphoses » . وهذا القصص الشعرى فى جوه الأسطورى بين الربى والأودية والأشجار والأنهار صارت له مذ ذاك فى عصر النهضة شهرة مستفيضة ، ونظم فيه الشعراء مايضيق المقام عن ذكره من الأشعار.

كذلك أدخل بوكاتشيو الأدب الرعوى والقصص النثرى؛ فهو أول من كتب قصة غرام من النوع الروائى الخيالى حافلة بالعنصر الرعوى ، وهى تحمل اسم بطلها « أميتو Ameto » . وهذه القصة بعضها نثر وهو الجانب الأكبر الوصفى ، وبعضها شعر غنائى. وهى تقص علينا أن الراعى « أميتو » يلتى بعد ظهر يوم من أيام الربيع الصبية الجميلة « ليا Lia » فيمضيان إلى ساحة ظليلة فى الغابة حيث تنضم إليهما ست من الصبايا الجميلات ، فيتحلقن حول الفتى ، وتحكى كل منهن قصة غرامها ثم تختمها بأغنية ، بيد أن بوكاتشيو لا يلبث



رعاة أركاديا : لوحة للمصور بوسان

فى قصته أن يتحول من الحسّى إلى المعنوى ، فيلقى فى روعنا أن كل واحدة من هذه الصبايا الجميلات السبع ترمز إلى فضيلة من الفضائل ، ومنهن « ليا » ترمز إلى الوفاء ، فتمتزج هذه الفضائل بنفسه وتداخل حسه ، حتى إذا ما تجلّت وسط عمود من البهاء ربةُ الحب « ڤينوس » ، استطاع وهو الراعى الريفى بفضل هذه الفضائل أن ينعم باجتلاء ذلك الجمال العلوى . وهذا الموضوع فى جملته سبق أن تناوله ثيوكريتوس الشاعر القديم الإغريقى ، فأضاف إليه بوكاتشيو ما أضاف من طرائف الخيال الإيطالى . ومما يسترعى النظر أن بوكاتشيو فيما يعرضه علينا من غرام رُعاته ، يعرِّض ببعض ما كان من علاقاته بماريا داكوينو ، منتحلا لنفسه ولها شخصية الراعى الوفى والراعية الحسناء ، مع التصرف فى الوقائع وعدم التحرج أحياناً من قلب الحقائق شفاء لغلّته أو ترضية لكرامته .

ولكن الأدب الرعوى لم يلق حظوته الكبرى إلا بعد قرن ونصف قرن ، بفضل القصة الرعوية الكبيرة التى عكف على كتابتها منذ عام ١٤٨٠ الشاعر الإيطالى



غانية من غوانى عصر النهضة
لوحة المصور تيسيانو

مؤلف قصة أركاديا
يعقوب سنازارو

« يعقوب سنازارو Jacobo Sannazzaro » ، وبرغمه كان تقديمها عام ١٥٠٢ للطبع فى البندقية حيث كانت تقوم فيها وقتئذ أكبر دار للنشر فى القارة الأوروبية ، وهذه القصة هى قصة « أركاديا » .

ومعلوم أن « أركاديـا Arcadia » اسم للإقليم الأوسط الجبلى فى شبه جزيرة « مورة Peloponesus » فى اليونان السفلى ، وهو إقليم كثير الأنهار والعيون ، ومعاش أهله على الزراعة ورعى الأغنام فى بطون الأودية وعلى سفوح الآكام . وهذا ما حدا الشعراء الأقدمين أن يجعلوا أركاديا موطن الشعر الرعوى القديم ، ولقد بلغ من تنافسهم — ولا سيما المحدثين منهم — فى وصف محاسن هذا الإقليم أن مثّلوه كأنه جنة النعيم . ولسنا اليوم فى حاجة إلى القول بأن هذه الجنة التى يصفون لا وجود لها إلا فى خيالهم الشعرى المفتون .

والشاعر « سنّازارو » مولود فى نابولى ، ونابولى مشهورة بجمالها الطبيعى حيث تشرف ربواتها العالية بسفوحها الشجراء ، على بحرها التريني الساكن ، من وراء خليجها اللازوردى المتلالئ الفاتن ، ولكننا لا نرى شاعر نابولى حيث نتوقع أن نراه ، قائماً على ساحل هذا الخليج الساحر ، يستلهم من زرقة مائه وسمائه وحى نورهما الباهر ، بل نجده متزوياً فى مكتبه وراء أكداس من الكتب يدور موضوعها جميعاً — شعراً أو نثراً — على حياة الرعاة فى جدّهم وهزلهم وغرامهم وأغانيهم ، لمن سبقوه من المؤلفين اليونان واللاتينيين والطليان ، من مقطعات ثيوكريتوس الشعرية idylles ، إلى أناشيد ڤرچيل الريفية Eglogues ، ومن أغانى بترازكا الغرامية فى غزله العذرى المثالى بمعبودته لاورا ، إلى قصة بوكاتشيو الرعوية « أميتو Ameto » التى يمتزج فيها الشعر والنثر .

ومن هذه الكتب – لا من الطبيعة – استمل شاعرنا الشاب قصته « أركاديا » التى يحتفظ لها تاريخ أدب النهضة بمكانة تاريخية كبرى ، باعتبارها أول مثال كامل للقصة الرعوية بما اجتمع فيها من العناصر المتفرقة فى الكتب السابقة المشار إليها ، وباعتبار نجاحها الفجائى الذى يشهد به تكرار طبعها فى القرن السادس عشر وحده نحو الستين طبعة انتصاراً مبيناً على روح التفيهق والتعالم التى كانت سائدة فى القرن السابق .

وكان مولد الشاعر فى ٢٨ من يولية عام ١٤٥٨ ، وهى السنة التى استخلف فيها ألفونسو العظيم من بيت « أراغونه » الإسبانى ابنه فرديناندو الأول على عرش نابولى .

والقارئ لسيرة حياته فى عهد فردناندو وولديه يلمس امتيازاً فيه عن غيره من الشعراء الطليان فى عصره ، وذلك لما ظهر من ولائه المقيم وخاصة إبان العدوان الفرنسى بقيادة ملك فرنسا شارل الثامن وخليفته لويس الثانى عشر . ولعل سرَّ هذا الولاء حتى بعد انقطاع كل رجاء ، مستكنٌ فى بقية قديمة من الدم الإسبانى تجرى فى عروقه .

والقصة الرعوية الخيالية التى دبجها يراع هذا الشاعر وإن كانت مشحونة بالمبالغة البيانية والاستعارات الشعرية التى تنوء بها الكتابة النثرية من كثرة المعارضات المتكلفة لآثار المتقدمين ، يجد فيها القارئ على لسان الرعاة فى بعض الأحيان أصداء ما وقع للشاعر نفسه – فضلا عن أصدقائه ومعارفه – من اللواعج والفواجع ، بيد أن الشاعر قبيل الختام يكشف للرعاة عن شخصه ليؤرخ لنفسه كما جرت عادة الفنانين الطليان . ولما كان من بين الرعاة عاشق تعلّق بحب « كرموزينا Carmosina » الحسناء الرائعة الحسن من عرائس الماء ، ولم يلق منها غير الصد والجفاء ، فإن شاعرنا يقبل عليه يواسيه بحكاية غرامه ، وكيف اكتوى بمثل آلامه ، فيزعم أنه – كسلفه العظيم « دانتى » – قد استحوذ عليه منذ الثامنة من عمره غرام عنيف باكرٌ بصبيّةٍ حسناء شقراء ، تتدلى جدائل شعرها كسبائك الذهب على جانبى صدرها ، وكانا كلما تقدمت بهما السنّ ، زاد تعلقه بها ، وأما هى – « بونيفاتزيا Bonifazia » – فلم يكن كذلك شأن حبها . ومن جراء هذه الخيبة فى الحب هجر الشاعر نابولى إلى « أركاديا » يطلب السلوان ، ولكن هيهات ! إنه حتى فى هذه الجنان لم يجد سبيلا إلى النسيان . ويهيم الشاعر بعدها فى الأودية ، فيلقى جنّيّة تأخذها الرحمة به فتعتزم عونه على العودة إلى حبيبته . فتجرُّه الجنية معها إلى الأعماق ، وتشق أطباق الأرض حيث أصول البحار ومنابع العيون والأنهار ومكامن البراكين ، حتى إذا أوفت به على المكان ، جاءه خبر موت الحبيبة . وعندها يجعل الشاعر طاقة الزهر على قبرها مرثية أليمة من الشعر ، وهى المقطوعة الثانية عشرة والأخيرة ، يختم بها القصة الكبيرة .

ومهما يكن من رأى قراء اليوم فى هذه القصة – إن كان لها اليوم قارئ – فإن قصة « سانازارو » هذه ذات تأثير كبير على الأدب الغربى فى معظم البلاد . وحسبنا أن نذكر من المقتفين أثره ، الناسجين على منواله أعلاماً من الكتّاب أمثال «فيليب سدنى Philip Sidney» الذى استعار من القصة عنوانها والكثير من وقائعها ، كما نذكر ممن أفادوا سبنسر وشكسبير وكيتس من شعراء الإنجليز . وكذلك يدخل فى عداد من احتذوها وصبُّوا على قالبها مؤلفو القصص الرعوى من البرتغال وفى مقدمتهم « ريبرو Ribeiro » و « مونتمايور Montemayor » فى قصة « ديانا » عام ١٥٤٢ ، ومن الإسبان سرفانتيس فى قصة « جلاتيا Galatea » عام ١٥٨٤ ، ولوبى دى فيجا فى قصته التى أطلق عليها الاسم نفسه « أركاديا » ، وغير هؤلاء كثير من الكتاب الفرنسيين والإيطاليين . وقد بلغ من شهرة القصة واستحواذها على الأذهان أن أطلق المستكشف الجغرافى « فيراتزانو Verrazzano » اسم « أركاديا » على ساحل فرجينيا أثناء رحلته الاستكشافية

إلى القارة الأمريكية . وهذا كله شاهدٌ على أن قصة «أركاديا» الإيطالية كانت فى اعتبار هؤلاء الأعلام على اختلاف أجناسهم وتفاوت أزمانهم — فضلا عن أهل العصر كلهم — آية الأدب الرعوى .

على المسرح

كذلك ظهرت فى إبان هذه الحقبة بوادر الحياة الريفية الرعوية فى العروض المسرحية فى المدن الإيطالية .

ولقد مهد لذلك ما كان يقيمه أمراء المدن الإيطالية فى بلاطهم من حفلات فى الأعياد وفى مختلف المناسبات. وقد جرت العادة فى هذه الحفلات أن يفاجئ بعضهم الحفلة فى ثياب التنكر حاملين الهدايا واللطائف إلى كبار المدعوين وإلى الغوانى الملاح ، ثم يشترك الجميع فى رقصة منظومة جماعية من رقصات الاحتفالات الرسمية .

كذلك أخذ يشيع تنظيم المواكب التنكرية الضخمة تزحم الشوارع والميادين ، وهى مواكب لم تكن تشبه نظائرها فى القرون الوسطى ، فقد غلبت على مواكب عصر النهضة المظاهر الوثنية ، فلا ترى ممثلا هنا غير أرباب الأولمب وربانه ، ولا تشهد إلا عروضاً لما تتحدث به أساطير الأولين من اليونان والرومانيين ، واستحياء لأرباب الغاب وعرائس الماء ، وتمثيلا لغوانى «أناكريون» ورعاة «ثيوكريتوس» ، وبعثاً لعجائب المسخ والإبدال عند «أوفيد» ، وتجديداً لما كان يجرى فى أعياد باخوس وهو مكلل بأغصان الكروم ومن حوله عابداته الهائمات ، وغير ذلك مما تفتق عنه خيال اليونان ، واندسّ فى دياناتهم ، وبالغ فيه شعراؤهم .

ويقابل ذلك عند الأمراء ما أخذوا به أنفسهم من تقديم بعض العروض المسرحية فى البلاط ، وهى عروض تعتمد على المؤثرات المنظرية من المشاهد والحيل الآلية مع الموسيقى والرقص . وكانت الأغانى فى هذه العروض ينظمها مشاهير الشعراء ومنهم بعض الأمراء مثل لورنزو دى مديتشى الملقب بالعظيم ، أمير فلورنسا المشهور . وهذه الأغانى كلها كانت تجلجل كالأبواق صريحة الدعوة إلى حياة جديدة كلها سرور ومتعة . وحسبنا هنا أن نلقى على الآذان مطلع لحن من هذه الألحان :

أيتها الغوانى الحسان ، أيها العشاق الشبان
حيوا باخوس إله الخمر
حيوا فينوس ربة الحب
غنوا ، والعبوا ، وارقصوا كلكم
وليبتهج بالنعيم قلبكم *

ولم تلبث أن دخلت فى عروض هذه الاحتفالات الرسمية موضوعات من الحياة الريفية الرعوية ، لما كان من ولع القوم بها فى الشعر والقصة .

وأول عرض تجدر الإشارة إليه كان فى مدينة مانتوا عام ١٤٧١ ، إذ طلب الكاردينال فرانشسكو جونزاجا Gonzaga من شاعر فلورنسى النشأة ، فى الثامنة عشرة من عمره ، وهو «بوليتزيانو Angelo Poliziano» أن يعدّ فى الحال عرضاً مسرحياً لتقديمه فى الحفلة المزمع إقامتها بعد أيام فى البلاط احتفالا بزيارة دوق ميلانو «جالياتزو سفورزا Sforza» وعروسه «بونا دى سافويا Bona di Savoia» ، فأنجز الشاعر فى يومين كتابة تمثيلية «أسطورة أرفيوس Favola di Orfeo» ، وهى من مقدمة وثلاث لوحات ، وتتخللها رقصتان من الرقص التعبيرى Balleta وأغنيتان Canzonette ومقطوعتان من الشعر اللاتينى .

والتمثيلية تعرض علينا عازف القيثار الإلهى أورفيوس تصغى إلى أنغامه الخلائق أجمعون ، من بنى الإنسان

(*) Donne e Giovanetti amanti
Viva Bacco e viva Amore
Ciascun suoni, balli e canti !
Arda di dolcezza il core !
(Poesie di Lorenzo de Medici)

وظاهر من هذه الخلاصة الموجزة أن الجزء الأول من المسرحية على الأقل يمتُّ إلى الرعويات .

وقد جرى عرض هذه التمثيلية على نظام المشاهد الذى كانت تُعرض به التمثيليات الدينية Sacra rappresentazione فى القرون الوسطى . وإذا لوحظ أن التمثيلية الجديدة تعرض اليوم بعيداً عن الكنيسة فى بلاط الأمراء ، وأنها عرضٌ لأسطورة غير دينية بل وثنية ، وأن المقدمة التى كان يتولى إلقاءها على المسرح مَلَكٌ كريم تولاَّها اليوم عنه الإله عطارد من الآلهة الوثنيين ، وأن البطل القدِّيس هناك قام مقامه هنا البطل الفنان — تبيَّن لنا بجلاء مدى ما دخل من التغيير على روح العصر .

وهذه التمثيلية على الصورة التى عرضناها فيها عناصر رعوية ، ولكنها لا تعدُّ رعوية بالمعنى الكامل .

أما الدراما الرعوية الأولى فقد ظهرت بعد ذلك ، وهى « الضحية Sacrificio » لمؤلفها « أنيوستينو بيكارى Agaostino Beccari » التى مثلت فى مدينة فيرارا فى حضرة دوقها « هرقل الثانى Ercole II » عام ١٥٥٤ . والتمثيلية خفيفة لطيفة الروح ، ينتظم موضوعها حكايات ثلاثاً عن حب الرعاة كانت نهايته فى كل مرة سعيدة . وهى من خمسة فصول من الشعر المرسل Sciolti



مؤلف أول عرض تمثيل غنائى لأسطورة أورفيوس
انجيلو بوليتّزيانو



الأمير الشاعر لورنزو دى مديتشى
لوحة الرسام جورجيو فازارى

والحيوان ، بل من النبات والجماد ، وهم خشَّعٌ مسحورون .

فلما أن ماتت حبيبته « إوريديشه Euridice » بلدغة ثعبان أثناء هربها من مطاردة « أرستو Aristeo » الراعى المفتون بها ، هبط أورفيوس إلى العالم السفلى لإنقاذها ، وما زال يضرع إلى آلهة العالم السفلى بأنغامه الحلوة الحزينة الشجية حتى ألان قسوتهم ، واستدرَّ عطفهم ورحمتهم ، فأزمعوا ردَّها ، وطلبوا إليه أن يمضى فتمضى الحبيبة فى إثره ، على شريطة ألا يلتفت إلى الوراء حتى يبلغ بها إلى عالم الأحياء ، ولكن أورفيوس لم يفِ بالشرط لغلبة الشوق عليه ، فاستردتها الآلهة ، وتجددت فجيعته فيها ، فحاول مرة أخرى أن يطرق عالم الموتى ، ولكن من غير جدوى . وأخيراً عاد إلى موطنه فى تراقية وقد استحكم به اليأس وصارت حياته إلى شقاء ، فلم يبق للنساء عنده غير الصد والجفاء . فلما كانت أعياد باخوس ، تعرضت له عابدات الإله الهائمات ، ومزّقنه إرْباً إرْباً وهنَّ يرقصن حوله معربدات .

تتخلله الأغانى . وهذه الدراما الرعوية ليس لها كبير شأن فى ذاتها ، ولكنها كانت القالب الذى صُبّت فيه الدرامات الرعوية الناجحة التى جاءت بعدها .

ويذكر من هذه التمثيليات اللاحقة الناجحة كوميديا رعوية عنوانها « العديم الحظ Sfortunato » لمؤلفها « أجستينو أرجنتى Agostino Argenti » ، ويعتبره البعض مبدع هذا الفن ، وهو من أبناء فيرارا كسلفه . والتمثيلية مثل سابقتها من الشعر المرسل ، وقد مثّلت فى شهر مايو عام ١٥٦٧ فى مدينة فيرارا ، ويقال إن ما قوبلت به من الاستحسان والتصفيق كان من العوامل التى شدّت من عزم الشاعر الكبير « تاسو » وشجعته على تأليف مسرحيته « أمينتا Aminta » المشهورة .

ويعتبر « تركواتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤ — ١٥٩٥) أكبر شاعر فى الشطر الثانى من القرن السادس عشر ، كما اعتبر سلفه « أريوستو Ariosto Lodovico » شاعر الشطر الأول غير منازع . والشاعران مع ذلك لا تتصل أسبابهما ولا تنعقد المشابهة بينهما ، لاختلافهما فى طبيعة المزاج ؛ فأولهما « أريوستو » من أبناء توسكانا فى إيطاليا الوسطى ، والآخر « تاسو » كان ميلاده فى مدينة « سورنتو Sorrento » فى الجنوب من نابولى وعلى خليجها المشرق الجميل .

ولم يكن « تركواتو تاسو » هو وحده الشاعر فى أسرته ، فقد كان أبوه شاعراً فى عصره ، ولا يزال حتى اليوم مذكوراً فى تاريخ الأدب الإيطالى ، ولايكاد تخلو مجموعة شعرية من مختارات له . وكان الوالد فى خدمة أمير « سالرنو » الذى خرج على سلطان متبوعه نائب ملك نابولى ، فنفاه ، وصحبه تاسو الكبير إلى منفاه ، وبقى تاسو الصغير مع أمه حتى بلغ أشده ، فلحق بأبيه فى روما ، ثم لم يزل معه يتنقل من بلد إلى بلد ، وهو يتلقى الأدب عليه ويعمل بإرشاده ، حتى التحق فى الحادية والعشرين بخدمة الكاردينال لويجى آل إستا Luigi d'Esta فى مدينة فيرارا عام ١٥٦٥ ، وكانت للفتى بعض شهرة بما نظم من شعر غنائى على طريقة شعراء العصر ، فأكرم وفادته الكاردينال والدوق ألفونسو الثانى وأخته « لوكرسيا دوقة أربينو Lucrecia duchesse d'Urbino » ، ثم انتقل عام ١٥٧٢ إلى خدمة الدوق نفسه .

وكانت الدولة العثمانية فى القرن السادس عشر قد ثبتت أقدامها فى أوروبة الشرقية ، وجعلت أساطيلها تغير على الشواطئ الإيطالية الجنوبية وعلى ميناء روما نفسها ، واستولت على عدة جزائر فى البحر المتوسط ، كما تقلعت جيوشها فى قلب أوروبا حتى سهول المجر ، ودقّت أبواب فينا مهددة أوروبا الغربية . وما من شك فى أن هذا الزحف الإسلامى قد أثار حماسة الشاعر الفتى تاسو إلى ما كان فى القرن الحادى عشر من انتصار المسيحية فى الحرب الصليبية الأولى وإجلائها المسلمين عن بيت المقدس . فجعلت تراوده فكرة نظم ملحمة فى هذه الموقعة من قبيل التعزّى بالماضى واستثارة الحمية عند الشعوب المسيحية ، فأقبل على نظم « تحرير أورشليم Gerusalemme Liberata » متحرياً العناية ، غير متعجل للنهاية ؛ كما كتب مقالاته الثلاث عن الفن الشعرى Discorsi dell arte poetica ، وقد استهلها بالكلام عن شعر الملاحم وما هو مشروط فيه من مشابهة للحقيقة ومن إتيانه بالعجائب المعجزة ، ثم قرر أن استيفاء الشرط الأول رهن باعتماد الملحمة على التاريخ ، ولما كانت الديانة الوثنية باطلة فقد وجب – استيفاء للشرط الثانى – نشدان العجائب المعجزة فى المسيحية . وهو يضيف إلى ذلك أن الفارس لا يكون فارساً إلا إذا كان ذا غيرة على الدين المسيحى .

ومن رأى تاسو أنه يحسن ألا تكون مثل هذه الملحمة موغلة فى القدم أو حديثة العهد جداً ، كما ينبغى أن يكون لها شأن فى التاريخ الوطنى وفى خدمة الإيمان .

ومع هذا كله انصرف تاسو عن ملحمته المسيحية ، إلى تأليف التمثيلية الرعوية « أمينتا Aminta » فى الإطار الأسطورى والجو الوثنى على نحو ما جرت به العادة ، مشايعة للذوق الشائع فى بلاط فيرارا ، ومرضاة

لدوقها ألفونسو الثانى وأخته على الأخص . وكان الدوق فى زيارة إلى روما ، فأعدّ الشاعر هذه التمثيلية لعرضها فى حفلة الاحتفاء بعودته .

وتعرض التمثيلية علينا بطلها الراعى « أمينتا Aminta » من سلالة الأرباب ، وقد تعلق بإحدى لِداته : الراعية « سلڤيا Silvia » ، وكانت جميلة بقدر ما كانت نفوراً ، ولم يُجْدِ فى توجيه قلب الحسناء إلى الحب ما بذلته لها صاحبتها « دافنى Dafne » من النصح ، ولا ما أسلفه الراعى إليها من صنيع حين أنقذها من اعتداء كان سيقع عليها من « الساتير Satiro » ذلك الحيوان الإنسان الداعر الذى يترصد الفتيات فى الغاب ، وذلك أن الفتاة كانت على ملّة ربّة الصيد « ديانا » : لا همّ لها فى صيد الرجال ، بل الوحش كل همها . وفى ذات يوم كانت « سلڤيا » تطارد ذئباً فرمته ، ولكن سهمها طاش فلم يصبه ، فلاذت بالفرار من الذئب ، فعلق وشاحُها ببعض الأغصان أثناء جريها . واتفق أن نطرقت « نرينا Nerina » إلى جوف الغاب فوقع نظرها على الوشاح ، وعلى سبعة ذئاب يلغون فى دم على الأرض ، فتبادر إلى وهمها أنه دم سلڤيا ، وأن الذئاب أكلتها ، فلم تعتم أن نشرت الخبر بين الرعاة ، فلما بلغ الخبر إلى الراعى « أمينتا » انطلق يطلب الانتحار ، وعلمت سلڤيا بما كان من يأسه ورفضه الحياة من بعدها ، فندمت على ما كان من فتورها نحوه ، وشعرت بالانعطاف إليه ، وتبينت أنها تحبه ، وإذا الراعى الشيخ « إجاستو Egasto » يقدّم كاسف البال فيعلن أنه رأى الشاب « أمينتا » ملقى فى فج من فجاج الجبل لا حراك به ، فتعزم الحبيبة على قتل نفسها كما فعل حبيبها ، ولكنها أرادت قبل ذلك أن تواريه التراب وتقف على دفنه . ويعود « إلبينو Elpino » فيعلن أن الشاب حين ألقى بنفسه من علٍ طلباً للموت سقط على صخرة علاها العشب الكثيف والحسك وألفاف الأغصان ، فلم تقض عليه السقطة ، وإنما ظل برهة طريحاً كالميت . وهكذا يستردّ « أمينتا » وعيه ويعود إلى نفسه ، فتبادله « سلڤيا » حبه ، ويكون الختام السعيد .

وقد مثلت هذه المسرحية الرعوية فى ربيع عام ١٥٧٣ فى جزيرة نزْهة فى « نهر پو » عند فيرارا ، بحضرة الدوق وأخيه الكردينال وجمع كبير من وجوه المدينة وعقائلهم ، فلاقت أكبر النجاح ، وقوبلت بالاستحسان البالغ والتصفيق الحاد المتواصل من جمهور غلب عليه الطرب والسرور .

ولما كانت الأميرة « لوكريسيا » لم تشهد المسرحية التى أقامت هذه الضجة كلها ، فقد طلبت إلى أخيها الدوق أن يسمح لها بالحظوة بسماعها من الشاعر نفسه ، ومن ثمّة كانت دعوتها للشاعر إلى قصرها فى مدينة « بيزارو Pesaro » ، وكان الصيف قد أقبل فاعتكفت فى « كاستلدورانتى Casteldurante » واصطحبت معها ، وهنا قضى الشاعر تاسو بضعة أشهر فى أسعد حال ، يعمل حيناً فى ملحمته الكبرى ، وفى معظم الأحيان يتشبب بالأميرة ويتغنى بشمائلها الحسان فى مقطوعات وأناشيد رائعة النظم بالغة منتهى الحسن . وعندما رجع الشاعر إلى فيرارا ، تلقى من زوج الأميرة ومن الأميرة نفسها لطائف وهدايا كثيرة ، وكان منها عقيقة نفيسة .

أما الجمهور ، فقد ظل على إعجابه بالتمثيلية الرعوية « أمينتا » ، كما أقام الدليل على أنه لم يطرأ على هذا الإعجاب أدنى تغيير حين صدرت بعد ثمانى سنوات الطبعة الأولى من تمثيلية « أمينتا » ، فنفد المطبوع منها بعد قليل ، ثم تعاقبت الطبعات الواحدة إثر الأخرى ، كما كثرت محاكاة الشعراء لها وتعددت تمثيلياتهم فى معارضتها ، حتى أصبح لا حديث للناس فى إيطاليا غير الدرامات الرعوية .

وما من شك فى أن أبلغ ما ظهر بعد ذلك من التمثيليات وأجدرها بأن تكون ختام كلامنا عن الرعويات ، هى تمثيلية « الراعى الوفى Pastor Fido » لمؤلفها جواريني

الشــاعر . وكان جواريني Battista Guarini (١٥٣٨ — ١٦٢٢) — مثل تاســو وفى وقت واحد معه — من المقيمين فى بلاط فيرارا فى خدمة دوقها ألفونسو الثانى ، وقد تعرض مثل تاسو لنقمة الدوق بعض الوقت . وقد كتب مسرحيته « الراعى الوفى » فى عشرة أعوام ، بدأت عام ١٥٨٠ إلى أن رفعها تحية إجلال للعاهل شارل عمانويل الأول دوق سافويا عام ١٥٨٥ ، وإلى أن قدمها بعد خمس سنوات أخرى للطبع ، وهو طوال هذه الأعوام يفرغ فى كتابتها غاية العناية ، ويبالغ أشد المبالغة فى تحبيرها ، وتعهدها بالتهذيب والتنقيح . وقد وصف المؤلف مسرحيته بأنها تراجيديا كوميديا رعوية Tragicommedia Pastorale . والواقع أنها من حيث القالب شبيهة بمسرحية سلفه المشهورة « أمينتا » ، وأن المحاكاة لها متكررة فى أكثر من موضع .

ومسرحية « الراعى الوفى » من خمسة فصول ، وفيها الجماعات الغنائية من الرعاة والصياديق وعرائس الماء الحسان والكهان . وتجرى وقائعها ، كما جرى الاصطلاح ، فى « أركاديا » . ويتلخص موضوعها فى أن الراعى الوفى « ميرتللو Mertillo » يهيم بحب العذراء الحسناء « أماريللى Amarilli » ، وهى تبادله حبه ، ولكن الكاهن « مونتانو Montano » أرادها على الزواج من ابنه « سلفيو Silvio » لتحقيق السعادة للوطن ، إذ أخبر الوحى بأن البلاء لا يرتفع عن أركاديا حتى يتمّ الزواج بين اثنين من سلالة تمتّ إلى الآلهة ، وذلك شأن ابنه وشأن الفتاة ، ولكن سلفيو كان مُعرضاً عن خطيبته وعن دورندا Dorinda التى تهواه ؛ لانصراف هواه كله إلى الصيد . وهكذا تقوم العقبات دون الاستجابة لما جاء به الوحى ، ويزيد فى تعقيد الأمر غرام المرأة الشريرة الحقود « كوريسكا Corisca » بالراعى ميرتللو ، وقد اغتنمت هذه الملابسات ، وأفلحت فى إيهام الجميع ضرورة تقديم غريمتها العذراء الحسناء أميريللا قرباناً



مؤلف « الراعى الوفى »
آخر التمثيليات الرعوية المشهورة
باتستا جواريني

للآلهة . وفى اللحظة التى سيقت فيها الفتاة إلى المذبح ، يقدّم الراعى نفسه بدلا منها ، وهنا تقع المفاجأة ؛ إذ يقبل شيخ ضرير حكيم ، فيكشف للحاضرين — وفى طليعتهم الكاهن — أن الراعى الشاب ابنٌ للكاهن كان قد فقده مند سنين ، ومن ثمة يكون زواج هذين العاشقين بعد توافر الشرطين محققاً لإرادة الآلهة ، وسبيل السعادة لهما ، ولأركاديا جميعاً .

ولا خلاف فى أن تمثيلية « الراعى الوفى » هى دون سابقتها « أمينتا » فى بساطتها وسحر معانيها ونغمة الأسى فيها ، ثم لا خلاف فى أن رعاتها يستعملون لغة رفيعة متعالية ، وأنهم يطيلون ويكثرون من الخطب والمواعظ الأخلاقية ، ولكنها — على الرغم من تعقيدها — متينة البنيان ، محددة المعالم مدعمة الأركان ، وهى أكثر من سابقتها استيفاء للمستلزمات الخارجية للمصنفات المسرحية .

وسرعان ما ظهرت للراعى الوفى ترجمات إلى عدة لغات ، وكثرت المعارضة لها ، والاقتباس منها ، فى إيطاليا وخارج إيطاليا فى مختلف الأقطار ؛ ولم يكن ذلك لتقدّمها من ناحية البناء المسرحى فحسب ، بل كان كذلك لإغراقها فى التكلف والتصنع الفنى .

الخاتمة

فضل الدراما الريفية على نشأة الأوبرا

ظاهرٌ مما تقدم جميعه أن الحياة الريفية الرعوية التى تبوّأت عرش الفنون الأدبية فى عصر النهضة كانت إحياء لفن قديم عند شعراء اليونان وشعراء الرومان من بعدهم ، ومن ثمّة ما نراه فى سائر ما أنتجه فنانو النهضة من احتفاظهم فى رعوياتهم — شعراً كانت أو قصة أو تمثيلية أو فنّاً من الفنون التشكيلية — بالإطار الأسطورى والجو الوثنى ، فلا غرو على هذا النحو إذا بقيت الرعويات عندهم فنّاً اصطلاحياً ، لاتقرّه اليوم المدرسة الواقعية ، ولا يمتّ إلى الفنون الشعبية .

ومع ذلك ، فمن واجب الإنصاف أن نذكر أن الدراما الريفية الرعوية أفضت إلى نشأة الأوبرا ؛ فقد كان عرض « أسطورة أرفيوس » بما يتخللها من الموسيقى والأغانى والرقص فى إطار منظرى بديع سنة ١٤٧١ بداية الاتجاه فى ذلك الطريق ، فلما عرضت التمثيلية الرعوية « أمينتا » للشاعر الكبير تاسو عام ١٥٧٣ ، وضعت الموسيقى لشعرها . وعلى أثر ذلك أخرجت فى البندقية عام ١٥٧٤ تراجيديا من الطراز الكلاسيكى القديم على نحو قريب من إخراج الأوبرات كما نعرفها اليوم ؛ فقد وضع موسيقاها « كلوديو ميرولو Claudio Merulo » وأدّى الممثلون أدوارهم غناء ، فرادى وجماعات ، فى انسجام تام على زعم المؤرخين المعاصرين .

وأخيراً تألفت جماعة من أبناء فلورنسا لإرساء دعائم هذا الفن الجديد ، وكان على رأسهم « چوڤانى باردى Giovanni Bardi » كونت ڤرنيو ، وكان منهم « ڤنشنسو جاليلى » والد جاليليو الفلكى المشهور والموسيقار « جوليو كاتشينى » والمؤلف الموسيقى « جاكوب پيرى Jacopo Peri » والشاعر « رينوتشينى Ottavio Rinuccini » . وبفضل هؤلاء خرجت إلى عالم الفن « دافنى Dafne » أول دراما غنائية Melodramma ، ولم يمض إلا القليل حتى قدمت على أثرها تمثيليتان غنائيتان من نوعها : « إوريديتشى Euridice » ثم « اغتصاب Il ratto di Cefalo » بفضل الجماعة نفسها . وهكذا استقامت المحاولة الأولى لفنّ الأوبرا على أول الطريق .

ومضت جماعة « باردى » مستمسكة بما صحّت عليه عزيمتها من إتمام القران بين الشعر والموسيقى . ولما كان الجديد فى الأمر هو الغناء المسرحى ، فقد كان ما لابد أن يكون . وإن تطوّر الدراما الشعرية إلى أوبرا موسيقية كان يصاحبه رجحان الاهتمام بجانبها الموسيقى على جانب كلامها الشعرى . وبعد سنوات قلائل ظهر الموسيقار العبقرى « مونتڤردى Claudio Monteverdi » ، فاضطلع بهذا الفن الدرامى الجديد ، وجعل تبعة أمره إلى الموسيقار لا إلى الشاعر . ومنذ ذلك الحين استبدلت بـ « الدراما الغنائية » كلمة « الأوبرا » ومعناها : العمل الفنى .

ونحن إذا ذكرنا أن أبناء النهضة كانوا لا يطلبون فى أدب الرعويات المصطنع الاصطلاحى إلا المتاع الفنى ، لم نعجب أن نرى ذلك الأدب الرعوى قد ختم عهده الذهبى ، ونزل عن عرشه العتيد للفن الوليد الجديد ، فنّ الأوبرا الموسيقى .

الفن من أجل التاريخ

بقلم هربرت ريد

في هذا المقال يعرض هربرت ريد ويحلل كتاب « الفن في أزمة : القواعد المنهارة » للأستاذ هانز سيدلماير .

بين الفينة والفينة ، يظهر مصلح — من أبناء روسيا أو ألمانيا في المعتاد — غاضب ثائر كالبركان ، يصب جام نقمته على الفن المعاصر ، زاعماً أن الفساد قد دب فيه سفلا وعلواً ، منكراً الفنانين جملة وتفصيلا ، مدعياً أنهم قد انحلوا وتدهوروا . وقد عرفت جميع العصور والحضارات مصلحين كهؤلاء ، ووفق بعضهم في توطيد دعائم حنبلية طاغية .

وأول هذا الضرب من هؤلاء في زماننا هو « ماكس نورداو » الذي نشر كتابه « الانحلال Degeneration » في سنة ١٨٩٣ ، وحمل فيه حملة شعواء على الفن والفنانين في عصره ، وقد اتخذ النازيون عنوان كتابه للأغراض نفسها ، وهو بالألمانية Entartung ، وقد أبدع برنارد شو في تسفيه هذا الكتاب ونقضه من أساسه في كتيب أسماه « سلامة الفن The Sanity of Art » ، وجاء في أعقاب (نورداو) جماعة على طرازه : نذكر منهم ليون تولستوي وشبنجلر وجوبلز وبرادابيف ، لكن ليس في مثل هذه الثورات جديد مستطرف ، كما قال « شو » في كتيبه ، وإليك ما قاله :

« عند كل موجة من موجات النشاط الفني ، تعالت الصيحة نفسها ، وارتفع التذير نفسه ، ولما كان لهذه النذر على الدوام جمهورها ، شأنها في ذلك شأن التكهنات التي تتكهن بفناء العالم وزوال الدنيا ، فليس ثم ما يدعو إلى الدهشة في الحقيقة والواقع ، ولابد أن يلقى أعظم نجاح كتاب يمكن تأليفه عن طريق نبش قاعات الصحف والمجلات القديمة في مكتباتنا العامة ، وجمع ما احتوته من نقد سليط محموم في نصف القرن الأخير ، ونشره في مجلد ضخم » .

فقد لقي كتاب الأستاذ سيدلماير في ألمانيا نجاحاً عظيماً ، وهو ليس فجاً مثل كتاب ماكس نورداو ، لكنه مبني على الأخطاء الأساسية نفسها عن طبيعة الفن ، وعلى البواعث التحكمية الغاشمة نفسها ؛ أما أن مؤلف الكتاب الذي أتناوله بالنقد من أنصار التحكم والسيطرة ، فأمر معروف لنا ، فلقد كان من أنصار هتلر ومؤيديه في ڤينا ، لكنه في نهاية الحرب تاب وأناب ، وأصبح عضواً في الكنيسة الكاثوليكية الرومانية .

ومصداقاً لذلك أورد في خاتمة كتاب « الفن في أزمة » قول روبيليوس ناماسيانوس : « إن قانون التجديد هو القدرة على النمو خلال الشر » . وليس ثم ما يدعو إلى الريبة في صدق ردته ، ولكن هذا الكتاب فكر فيه صاحبه وكتبه على ما يظهر قبل تكثلكه ؛ فهو يخبرنا بأنه دون هذه الأفكار في سنة ١٩٤١ لأول مرة ، وألقاها في صورة محاضرات جامعية في سنتي ١٩٤١ و ١٩٤٤ ،

وجعل عنوانها « الفن فى أزمة : القواعد المنهارة » . والجديد ذو الأهمية الذى أضيف إليها قليل جداً . وهذا الكتاب قد صيغت فكرته فى أثناء النظام الفاشى ولذلك لم يزل يمثل العقلية الفاشية المثالية فى دنيا الفنون .

* * *

والمؤلف لا يستشعر الخجل من المكانة التى يدعيها لنفسه فى نقد الفن ، إنه يسميها الطريقة الرابعة التى تتسامى على الطرق الثلاث الأخرى : (الأصطيقية والتاريخية ، والتكهنية) ، فيقول :

« إنها عن طريق اصطناع مقياس مطلق القيم تتناول الأعمال الفنية كأعراض الاضطراب فى حال الإنسان سواء من الناحية الفردية أو الجماعية ، وهذا الكتاب قد توصل فى فحص حقائق الفن إلى تشخيص فحواه أن انفصام الصلة بالله مستقر فى أعماق هذا الاضطراب » .

وردت هذه الكلمات فى نهاية الكتاب ، بعد سبعة عشر فصلا ، استعرض المؤلف فيها — بلا منطق — تاريخ الفنون المنظورة منذ عهد النهضة (الرينسانس) ، مبتدئاً — وياله من ابتداء يدعو إلى الدهشة — بحملة على الحديقة الإنجليزية المنسقة ، فهى عنده من مظاهر الوثنية التى لوثت روح أوروبا وأفسدتها .

* * *

والكتاب من أوله إلى آخره تبدو فيه عناية المؤلف بتاريخ فن العمارة ، ويدل ذلك بوضوح على أن المؤلف عليم به على نحو خاص . والكثير من ملاحظاته العرضية أهمية عظيمة . وفى الحق أن أحداً لا يستطيع — بوجه عام — الاعتراض على تشخيصه التاريخى ؛ فكلنا يسلم بأن الفنون فى أوروبا قد فقدت من القرن الثامن عشر التنسيق العام لأساليبها ، وأن كل فن قد أصبح منعزلا قائماً بذاته ، وفى الوقت نفسه ذابت الحدود وتلاشت ؛ حتى لقد صار من العسير على أى إنسان أن يقرر أين ينتهى الفن ، ويبدأ سواه من المظاهر ، وعلى سبيل المثال ، لا نعرف أين تنتهى الحديقة من عمل الإنسان ، وأين تبدأ الطبيعة ذاتها .

ولقد خصص ستة فصول لتشخيص المرض وسريانه ، ويتلخص هذا التشخيص فى فرار الفن من الإنسانيات Humanism والانحدار إلى اللاعضوى من الأشياء ، وإلى كل ما شاعت الفوضى فى أنحائه ، والتردى فى الشيطانية والتصنع والمحاكاة وتحقير الإنسان والزراية به (على يد « تروجبل ») .

* * *

وقصارى القول ، ينعى المؤلف أثر التقدم الصناعى على الفنون . وفى كل ذلك تلعب إنجلترا ، كما يدعى ، دوراً خبيثاً شريراً ، فهى لم تكن مسئولة عن الحديقة العاطفية وصور الأفراد العاطفية والرحلة العاطفية والرواية العاطفية وغير ذلك فحسب ، بل إن إنجلترا قد جاء منها « فن العمارة ذو المسطحات العارية والزخرفة التطبيقية وإحياء فن العمارة الإغريقى وفن العمارة القوطى وظاهرة التبلبل المعمارى Architectural pluralism » ، وحتى هذا كله لا يحصر الجرائم التى تسأل عنها بريطانيا :

« فمن بريطانيا جاء طراز زينة المساكن ، وأسلوب المعيشة الذى صاحب هذا الطراز ، وإنجلترا هى التى أبدعت الفن المعمارى الحديدى ، ومن إنجلترا جاءت الصور التقليدية للأشخاص conventional portrait » ، كما جاءت الصور الكاريكاتورية التى تزرى بالإنسان وتحط من قدره وقيمته ، ومن إنجلترا جاءت رسوم فلاكسمان التى رسمها بالخطوط ولا شىء غير الخطوط ، وكذلك التصوير الانطباعى impressionism الذى أبدعه كونستابل وترنر ، ومن إنجلترا جاء المذهب الروحانى والطائفة الجديدة من دعاة المذهب العملى . .

وسخ الطبيعة بمناظر التقدم الصناعي . . . وفوق كل ذلك ، تلقى العالم من إنجلترا الفلسفة الجديدة ، فلسفة التحرر من الدين ، وفلسفة ألوهية الكون ! »

والقاسم المشترك الأعظم في مثل هذه الهجمات الموجهة ضد الفن والفنانين : هو الفهم الخاطئ لطبيعة الفن في جوهره ولوظيفته في المجتمع ، وهذا الفهم الخاطئ إن هو إلا وجه آخر للمذهب التاريخي ما فنيّ يضلل الفلاسفة الألمان ، وهو الذى يتصور التاريخ على اعتبار أنه حركة قوى كاسحة تلتمس التعبير عنها فى الحركات الفنية والأدبية وفى الحركات السياسية والاجتماعية للعصر .

* * *

ويشير الأستاذ سيدلماير — مرة بعد مرة — إلى أن كتابه « محاولة لتشخيص العصر من ناحيتى عظمته واتضاعه كما يبدو مجلواً لنا فى فنه » : يعنى أنه قد تصور الفن على أنه تعبير عن المثل الروحية والفكرية لحقبة من الحقب ، وعلى أن قيم الفن تطابق — بصفة ثابتة — إما وحدة دينية أو فلسفية تحققها هذه الحقبة . والعصر الذى تتحقق فيه الوحدة الدينية — ينتج فناً عظيماً ؛ وعلى ذلك فالعصر الذى يتمتع بالفكر الحر ، ينتج بالضرورة فناً منحطاً رخيصاً .

وأية نظرة فاحصة مهما تكن عابرة تدل على أن هذا الكلام هراء ؛ إذ لا وجود للتساوى بين الفنون المختلفة ؛ فقد يتدهور فنُّ العمارة على حين يتقدم الشعر أو الموسيقى ، وليس هذا فحسب ، بل ليس هناك أيضاً تطابقٌ تاريخيٌّ بين الحماسة أو الوحدة الدينية أو الفلسفية لعصر من العصور وبين قيمه الفنية .

ومن المهم أن سيدلماير يرفض (فى أحد الهوامش) بحث استثناء خطير لنظريته يمثله الإسلام ، وهو حضارة دينية عظيمة ليس لها قيمٌ معادلة فى الفن ، ولها فنٌّ يعجب به بعضنا ويتعشقه ، ولكنه ليس فناً يرضى المغرض المسيحى ، نصير الإنسانيات من جهة الطراز والأسلوب ، وليس الإسلام بالاستثناء الوحيد ، ففى النحت الرومانى فى تصوير الأشخاص ، والتصوير الصينى فى عصر أسرة « سونج » ، وعهود كثيرة من الفن الإيطالى والهولندى والفلمنكى الكلاسيكى ، نجد أن لا علاقة لها بالتفكير الدينى ، بل يصدق ذلك على الأشخاص أيضاً ، وإلا فكيف ، وعلى أى صورة يكشف شعر شكسبير وموسيقى موزار وتصوير رينوار عن علاقة فن هؤلاء بالتفكير الدينى ؟

والغلطة الأساسية هى أن يعالج الفن على أى وجه إلا أن يجلو خيال الفنان ولا شىء غير ذلك . وأعنى الخيال بمعناه الرحب الفسيح ، فيشمل الإدراك البصرى فيما يتعلق بالفنون التشكيلية ، والصورة المنطبعة فى ذهن الفنان عن حقائق الحياة . والفن انتصار للفنان على دنياه ، يضطلع به رجال لهم عيون ترى وآذان تسمع ، إنه عمل مؤلف من عدة أجزاء ساهم فيه ألوف الفنانين ، كلٌّ على انفراد . وإذا كان الطغاة من الساسة أو رجال الدين قد استطاعوا أن يملوا آراءهم على الفنانين ويرغموهم على شرح معتقدات دينية أو آراء سياسية وتصويرها ، فإن الفن فى هذه الأحوال غالباً ما يتدهور ، ويتطرق إليه الفساد .

ترجمة : أحمد خيرى سعيد

إنه سيعود !..

مسرحية قصيرة للأستاذ خليل هنداوى

المكان — فى ضاحية من ضواحى بورسعيد
الزمان — الليل قبل منتصفه
الأشخاص :
الوالد
الأم
طارق : ولدهما
سمير } رفيقان لطارق
عامر

« الباب ينصفق »

الأم : (بصوت مجهش)
إلى اللقاء !
(صمت)

الوالد : كأنك تريدين أن تتكلمى . .

الأم : بل أمسح دمعىّ . . .

الوالد : يحيرنى كيف انقلب ولدنا الوديع الساكن نمراً غضوباً ، إنه كان يصفرُّ من رؤية الدم ، والآن رأيته يحنُّ إلى لون الدم !.

الأم : أخاف على كتفه أن تثقلها حمل البندقية . . متى كان طارق يحمل بندقية ؟

الوالد : إن كتفه لن تحمل البندقية ، لأن يديه كعينيه ، تفتشان عن العدو القابع فى الظلام .

الأم : إن الطبيعة تصمت هذه الليلة صمتاً غريباً .

الوالد : بل البيت نفسه كأنه يلتفُّ بالصمت .

الأم : بل سماء بور سعيد كلها تتبدّى كأنها تسمع شيئاً .

الوالد : افتحى النافذة قليلا . . لعل الأصوات المقبلة تهزم هذا الصوت الحزين . .

الأم : (تفتح النافذة . . . يدخل مزيج أصوات)
ظلام لا نور فيه . . . لكن الأصوات فيه تزيد الوحشة والخوف .
لم يسبق لليل أن أخافنى كهذا الليل .

الوالد : إن الشاطئ المظلم يتذكر أحلامه بين دماء الوقائع السابقة .

الأم : وأى دماء . . . ؟

الوالد : وهل تريدين حلماً أعمق من حلم الأرض بالدماء ؟

الأم : لكن ، ويا للأسف ، تشترك فى الحلم دماء الظالمين والمظلومين . . .

الوالد : أعيدينا إلى الصمت . . لأن ولدنا يعود دائماً مع الصمت .
(تغلق النافذة) .

الأم : إن هذه الليلة عيد ميلاده ؛ كيف تركته

يذهب ؟ . . . ومع ذلك لم نستطع أن نهدى إليه شيئا .

الوالد : البندقية وحدها خير هدية .

الأم : إنه وحيدنا . . ومع ذلك كنت أدفعه بيدى إلى المعركة كأن لى عشرة أولاد مثله .

الوالد : لم يحتج إلى من يدفعه ؛ إن نيران عصور من الثأر والغضب كانت تتأجج فى صدره .

الأم : ويلتاه . . كيف نسيت ؟ لم أعطه رداء يدفع به البرد .

الوالد : إن البرد لا يحيا إلا فى القلوب الباردة .

الأم : إن لوحة حياته تدور الآن حول عينىّ : كيف كنا حين جاء ؟ . . كيف اختلفنا على تسميته ؟ . . . لعلك لا تزال ناقماً علىّ ، لأنى لم أسمه كما أردت .

الوالد : افتحى النافذة . . لا نستطيع أن ننفصل عن المدينة ، كأن شيئاً من الغيب يريد أن ينقضّ علينا !

الأم : (تفتحها)
البرد شديد . . . ولكن الصمت رهيب .

الوالد : إن هذا الصمت يخيفنى . هل هو الصمت قبل المعركة ؟ . . لماذا لا يبدءون المعركة ؟

الأم : أتفكر أن المعركة هنا ؟ . . .

الوالد : إنهم تعوّدوا أن يمرُّوا كل مرة بهذا المكان . . ولكنهم هذه المرة لن يمروا . .

الأم : لماذا لم نرحل إلى القاهرة ؟ . . .

الوالد : أفراراً من المعركة ؟ . . لقد عزمنا أن نكافح ، لن يبقى شارع ، ولا بيت ، ولا ذرّة من تراب بدون كفاح ؛ حتى الموتى سينهضون من قبورهم ليكافحوا .
(فجأة تتوالى القذائف ويدوى الرصاص) .

الأم : ولدى . . ولدى أين أنت ؟

الوالد : إنه سيعود . . .

الأم : وهذه القذائف ؟ . . وهذا الرصاص ؟ . . .

الوالد : لتقاوم كما تقاوم المدينة . .

الأم : فكر فى ولدك . .

الوالد : أفكر فى وطنى . كل شىء هنا عزيز علىّ مثل ولدى ، هلمى أنت إلى الملجأ . .

الأم : سأبقى بجانبك . . . سأبقى بجانب الذين يجرحون ويموتون ولا يقبرون .
(هدوء القذائف والرصاص) .

الوالد : لم تعد تسمع شيئاً .

الأم : هل هدءوا ؟ هل ارتدُّوا ؟ .

الوالد : إلا أن تكون المعركة ابتعدت عنا . . .

الأم : عاد الصمت ، والقمر يأبى إلا أن يحتجب بالغيوم . . .

الوالد : إن الدماء الحمر كما يقولون تستمتع بالقمر « الباهت » .

الأم : ما للصقور الوحشية لا تقلع عنا ؟ . . .

الوالد : لقد مرت عليك ليلتان بدون نوم . استرق غفلة على السرير . .

الأم : لا أكاد أضع رأسى على الوسادة حتى أرى كل ما حولى يضجّ فى نفسى وفى عينى ، وفى مسامعى . وأنت ، ألا تنام ؟

الوالد : إننى كمن يستقبل أحداً على موعد ، كأن زائرا يريد أن يدخل .
(عودة القذائف) .
المعركة لا تزال . . . وكأنها تقترب منا ، أو نقترب نحن منها .

الأم : (تفتح النافذة) .
ربّاه . . إلى أين تركض هذه المواكب من الناس ؟ إن موائد الموت تنتظرهم .

الوالد : ويحهم . . . أيقاتلون البلد الذى قهر الموت ؟ .

الأم : الموت . . . ما أقسى قلبه ! . . إنه لم يعد كما وعـــد .

— (تدق الساعة ١٢) — أعلنت الساعة منتصف الليل ولم يعد ! ويلتاه من هذه العقارب التى تخيفنى دقتها الناعسة ، إنها تستيقظ حين تنام العيون . ويلتاه ! . كأن دقاتها خفقات القلب الذى يودع الحياة . . . ما لقلبى يخفق كأنه يستقبل شيئا ؟ . . .

الوالد : هواجس . . . خوف . . . فضاء ثقيل . . . كأنما الطبيعة أحياناً كابوس يضغط على قلوبنا .

الأم : القذائف تتوهج أنوارها على الزجاج المحطم . . . أيضل الطريق ؟
قل لى : متى يعود ؟

الوالد : إنه سيعود . . . ما كذب يوماً بوعده .

الأم : وهبْ أنه قتيل أو جريح . .

الوالد : ويحك . . إن نفسك ملأى بالصور القاتمة . إنه سيعود حياً ، أو جريحاً ، أو قتيلا . إنه سيعود . سيعود على الطريق الذى لن يثنى خطا المناضلين . . سيعود على التراب الذى يمتص دمه السخين . . سيعود مع القمر الذى يلوّن دماءه بلونه « الباهت » . سيعود مع هؤلاء الأطفال الذين يموتون ويولدون غداً . . . سيعود مع كل قافلة تشق الصحراء ، وتبتلعها الصحراء.

الأم : يا لها من عــودة ! . . . .

الوالد : نامى قليلا .

الأم : علّه سيعود مع حلم رهيب .

الوالد : ولكن لا تموت الأشياء إذا كنا لا نزال نحلم بها.

الأم : إننى هنا أنتظر أن يعود .

(الرفيقان : سمير — عامر) خارج نوافذ البيت .

سمير : رويدك عامر . . حتى أمسح الدماء عن ثيابى ، إن مرأى الدم سيثير قلب الأم العجوز .

عامر : وأنا أريح ذراعى قليلا . إن جسده قد ثقل علينا فى اللحظات الأخيرة .

سمير : إنه لم يعد يتكلم . طارق . . طارق . . هل هذا هو البيت ؟

عامر : إنه أغمض عينيه . . . لقد كان رجاؤه أن يغمضهما فى البيت .

سمير : انظر وراء زجاج النافذة . . أمه على الكرسى ، والأب قريب منها .

عامر : ماذا عسى أن يقولا ؟ هل يشعران بأن ولدهما قتيل هنا ؟

سمير : إن مرآهما يوحى إلىّ بأنهما قد شعرا .

عامر : ولكن . . . .

سمير : إنهما يلتفتان صوب النافذة ، كأنهما ينتظران عودته .

عامر : كيف نحمله إلى البيت ؟ إن هذا وحده يقطع قلبيهما .

سمير : ولكنا سنقص عليهما أنه قتل وحده عشرة من المحتلين .

عامر : سيرفعان الرأس به عاليا .

سمير : من كان مثله لا يموت .

عامر : هل أدخل وحدى، وأحمل الخبر ؟

سمير : ذلك يسىء إليهما . . كأن موته سيئة من سيئات الزمن .
لماذا ندخل كالمعزّين ؟ لماذا نأتى به خفياً كلصوص القبور ؟ لنحمله . .
لندخل به كأننا نحمل الراية الممزقة المنتصرة .

عامر : إذن ، ندخل أبطالا يحملون بطلا .

سمير : انتظر . . إنه التفت إلينا . . . كأنه عرف .

عامر : ولكن بصره علق بالساعة . . .

سمير : إنى أظن أن بصره لم يخطئنا . . إن للأموات الأعزاء رائحة تستثير قلوب أعزائهم ، إنه — ولا شك — شم رائحة ابنه .

عامر : الأم نهضت تريد النافذة ، لعلها شمت رائحته أيضاً .

سمير : لن نتركها ترانا . . .
عامر : إنها عادت إليه تكلمه .
«داخل البيت»
الأم : قلت لى : إنه سيعود . لم يعد حتى الآن .
الوالد : قلت لك إنه سيعود . . . سيعود حتما . وربما تطرق يده الباب الآن . . .
سمير : ألم أقل لك : إنه شم رائحة ولده ؟ كأنه يشير إلينا أن ندخل .
عامر : احمل معى جثة الرفيق . . لم يتبدل لون وجهه . كأنما عيناه لا تزالان ترقبان العدو الهابط من السماء ، امسح دمه النازف على عينه اليسرى ، سيظلانه حياً بنضرته .
الأم : لم يطرق الباب إنسان . . هذه دقات الساعة .
الوالد : بل هى طرقات الباب .
(يطرق الباب) افتحى للرفاق الأبطال .
الأم : ولدى لقد عدت إذن .
الوالد : لم يرد أن يكذب وعده .
الأم : مَن المحمول على الأذرع ؟
سمير : إنه لم يُرِدْ أن يعترف بسلطان الموت .
عامر : ولم يُرد أن يعود إلا على قدميه .
سمير : ولكن خانته رجلاه .
عامر : سقط على الأرض . .
سمير : كان جرحه يغص بالدم .
عامر : لم نستطع أن نفك أصابعه عن بندقيته ، كأنه لا يزال يريد أن يقاوم .
الأم : ماذا تريدان أن تقولا ؟ . . .
الوالد : إنه عاد كما وعدنا .
سمير : عاد ليحيا مرة أخرى فى الذكرى .
عامر : يجدر بكما أن تفخرا به . . .
سمير : والآن وداعاً . . . إن لنا موعداً مع الموت كهذا الموت .
عامر : إننا نستعجله ، ولكنه يأبى أن يجىء . .
سمير : قد نموت . . ولا نعود إلى أهلنا ، بلغوهم أننا كنا لا نزال أحياء حتى الساعة الثانية بعد منتصف الليل . .
الأم : «مع نشيج خفيف»
تركتها عيونى تخجل من البكاء . . . كلكم الآن أولادى .
سمير : حين تحمر الأرض بالنجيع يجب على العيون أن تضحك .
الوالد : بتجلد .
لا يمكنكما أن تغادرا المكان قبل أن نحتفل بدفنه .
عامر : ولكن المعركة تنادينا .
الوالد : سيحتفل الوالد بولده فى ساحة المعركة ، ولن يدفننا إلا معاً .
سمير : أشفق على أمه الحزينة .
الوالد : لا يقطع الحزن إلا الحزن ، إنه قام بواجبه ، والآن حان واجبنا ، هيا إلى المعركة . . إلى المكان الذى سالت عليه القطرة الأولى من دمه . . . الوالد هنالك يتمم رسالة ولده .
الأم : والأم تتمم رسالة الاثنين . . إنه لم يكذبنى قط . لقد عاد إلى ، والآن أعود أنا إليه .
الوالد : أما أنا . . . فلا أعدك شيئا .
الأم : وأنا لا أعدك شيئا .
سمير : ولكننا سنعود ، لأننا لن نضيع فى المعركة .
عامر : أحياء أو أمواتاً سنعود . . . وستبقى هذه الأرض يهزها الحنين إلى عودتنا .
الوالد : لنخرج بصمت ككتيبة إلى القتال . . كى لا نعكر عليه نومه الهادئ .
الأم : لا تنس أن تطفئ النور فوقه ، واترك له المصباح الشاحب الذى كان يغفو عليه . . .
الوالد : أغلق الباب بهدوء . . . حتى لا يشعر بالوحشة .
(يغلق الباب بهدوء)
. . . والآن أطلقوا النـــار . . .

أنباءٌ وآراءٌ

مقدمة فى تاريخ الفلسفة

اشتدَّ الكلف بالماضى والعمل على إحياء تراثه عند روَّاد الفكر الأوروبى الحديث فى عصر النهضة ، فمهَّد هذا لنشأة تاريخ الفلسفة بمعناه الصحيح ، ثم تولاهم النفور من الماضى حين ساورهم الظن بأن الإعجاب بتراثه يعوق البحث النزيه عن الحقيقة ويعرقل انطلاق الفكر الحر ، وبدت هذه الظاهرة فى مطلع القرن السابع عشر عند الذين انصرفوا عن إحياء الماضى ونزعوا إلى إنشاء فلسفة جديدة مبتكرة ، إذ خشى جمهرتهم من هذا الماضى الذى يريد أن يستمر حيًّا فى الحاضر وأن يعيش أبداً ، وأشفقوا منه على مصير الفكر الحر الذى كان يدافع عنه ديكارت وهو يعيد بناء الفلسفة ليحميه من قوى الماضى (فيا يروى عن إميل بربيه E. Bréhier) ؛ من أجل هذا أوصى هؤلاء الرواد بالانصراف عن الماضى وحذروا من مغبة التشيُّع له ، وطالبوا بالتهيؤ لاستقبال الدنيا بكراً متجددة متطورة على الدوام .

وإلى ما يقرب من هذا ذهب واضعو مناهج البحث العلمى الحديث ، فأوجب « فرنسيس بيكون F.Bacon المتوفى سنة ١٦٢٦» فى الجانب السلبى من منهجه التجريبى أن يطهر الباحث عقله من « أوثان المسرح » حتى لا يتقيد بتراث الماضى ويجمد عند آراء الآخرين ، وحرص ديكارت Descartes المتوفى سنة ١٦٥٠ فى أولى قواعد منهجه العقلى على أن ينبِّه الباحث إلى ضرورة الاعتزاز بعقله واعتبار وضوح الأفكار وجلائها مقياس الصواب والخطأ ، وبهذا انتفى أن تكون الكتب القديمة والسلطة الكنسية مصدراً للحقيقة ؛ وهكذا كان اتجاه جمهرة المفكرين فى هذه الفترة ، فقد ذهبوا إلى القول بأن استمرار الماضى حيًّا فى الحاضر يضلل العقل ويعوق انطلاق الفكر ، على أن هذه الفترة التى اشتد فيها الهجوم على الاهتمام بماضى التفكير الفلسفى لم تعدم منصفين يقدرون الاستعانة بالتفكير الماضى فى مجال البحث عن الحقيقة ، وكان فى مقدمة هؤلاء « ليبنتز Leibnitz الديكارتى المتوفى سنة ١٧١٥ م» الذى عدَّه مؤرخو الفلسفة من أتباع مذهب التوفيق والاختيار Eclecticism وهو المذهب الذى يمكن اعتباره فى صورته المتزمتة مرجعاً للعلو فى الاستخفاف بماضى التفكير ، لأنه أصلا ينطوى على علوٍّ فى الاهتمام بتاريخ الفلسفة ، يقترن بالحرص على تقدير تراثه والانتفاع بكنوزه . وقد بعث هذا المذهب فى القرن الماضى « ڤيكتور كوزان V. Cousin المتوفى سنة ١٨٦٧م» وجدَّ مع أتباعه فى الترويج له ، وذهب إلى أبعد مما ذهب صاحبه ليبنتز ، إذ صرح بأن تاريخ الفلسفة قد استوعب الحقائق كلها ، وأن السابقين من أهلها لم يبقوا لخلفائهم مجالا لبحث ، ولم يتركوا فى ميدان الفكر جديداً يمكن الكشف عنه أو العثور عليه ؛ فحسب الفيلسوف عندهم أن يستبعد من مذاهبها المعروفة ما تتضمن من وجوه الباطل ، وأن يبقى على ما تنطوى عليه من عناصر الحق ، وأن يوفق بين هذه العناصر وينشئ منها خلقاً جديداً ، وبهذا المذهب تفنى الفلسفة فى تاريخها ويذوب حاضرها (ومستقبلها) فى ماضيها ، ويوصد بهذا باب التجديد والإبداع الحقيقى .

وتعقيباً على ما أسلفنا نقول إن فى كلتا الوجهتين

من النظر غلواً ينبو بهما عن جانب المعقول ؛ فمذهب التوفيق يظهر عادة بعد الفترات التى تعجُ بالتفكير الشامخ البنّاء ، ويقف أمامه الخلف مشدوهاً فلا يدرى أين سبيل التجديد والإبداع ؛ وعندئذ يقنع بعرض الماضى وتخيُّر مايروقه من كنوزه وتلفيق بعضها مع بعض عسى أن تستوى مذهباً جديداً . وحسب هذا المذهب قصوراً ونقصاً أنه يعوق الإبداع الحقيقى فى التفكير الفلسفى ؛ إذ الأصل فى كل مذهب فيما يقول بعض المفكرين أنه كلٌّ متكامل ؛ فكيف يجوز من الناحية النظرية تلفيق مذهب جديد من فِكَر منتزعة من مذاهب مختلفة متنافرة . . . ؟ إن الفكر متجدد متطور على الدوام ، فلْيبقَ باب التفلسف الصحيح مفتوحاً على مصراعيه ، ولا يمنع هذا من الانتفاع بتراث الماضى والإفادة من كنوزه ؛ أما الاعتقاد بأن السابقين قد كشفوا عن الحقائق كلها ولم يتركوا لخلفائهم مجالا لبحث فضلال مبين يعوق التفكير الحىّ ويعرقل انطلاق العقل لا محالة .

أما حملة رواد الفكر الحديث على ماضى التفكير الفلسفى فقد كان لها ما يبررها فى ذلك العصر ، إذ أرادوا بها أن يحرروا الفكر الجديد من « استبداد » السلطة العلمية (ممثلة فى أرسطو) ، « وطغيان » السلطة الدينية (ممثلة فى الكنيسة) ، وتطلعوا إلى أن ينقلوا العقل الجديد من الجمود والركود إلى الحركة والحياة ، ومن التقليد والمحاكاة إلى التجديد والإبداع . وربما لا يعدو الحق من يقول : إن هذه الظاهرة كانت وليدة عصرها وإنها بوضعها القديم قد انتهت بانتهاء مبرراتها .

والأقرب إلى منطق العقل أن نقول مع « ليون روبان Leon Robin » : إن إغفال ماضى التفكير ميسور فى العلم مستحيل فى الفلسفة ، لأن تاريخ العلم مختلف عن العلم نفسه ، وليس هذا هو الحال فى تاريخ الفلسفة ، فإن تاريخ الفلسفة فلسفة ، وهو يبدو أمام الفيلسوف فى تجدُّد وتطوُّر متصل إلى جانب أنه يسمو على مجرد التوسع فى المعرفة . والمشكلات التى أثارها القدامى من الفلاسفة لم تزل بعدُ باقية وستظل باقية أبداً لا تتغير موضوعاتها وإنْ طعَّمها البحث بعناصر جديدة ؛ أما تاريخ العلم فليس جزءاً من العلم نفسه ، إنه ماضى العلم ، هو الجزء الفانى من المحاولات التى قام بها العلماء ابتغاء التوصل إلى الحقيقة ، أو هو الجهد الذى أدركه النسيان بعد أن بلغ أصحابه الغاية المطلوبة منه ، وهذا الماضى يشبع رغبة الطامع فى التوسع فى المعرفة ولا يتجاوز هذا الحد ؛ أما تاريخ الفلسفة فإنه يكوِّن جزءاً منها ومن ثم يرضى أعمق مطالب الفكر وأشملها [١] .

والباحث فى ماضى الفلسفة كلما توغَّل فى مجاهله صادفته فى كل لحظة من اللحظات أصالة Originalité لا عهد له بها من قبل ، ولن تتجلى مرة أخرى فيما بعد . والارتداد إلى هذا الماضى لا يعوق انطلاق العقل وإنما يشجع على تحرير الفكر ويساعد على تقويض الأفكار التى يعوزها التمحيص ويحول دون التسرع فى إصدار الأحكام المبتسرة . (فيما يقول « إميل بربيه » [٢] إنه يقفنا على التفكير البناء الشامخ ويغرينا بحب الحقيقة ويعلمنا مناهج الكشف عنها ، ويثير فينا روح البحث النزيه والتفكير الدقيق .

إنه يكشف عن المحاولات التى قام بها الفلاسفة رغبة فى حل الإشكالات التى عرضت لهم ، ويهدى إلى الإلمام بمواضع الخطأ فى محاولتهم ، ومواطن القوة فى تفكيرهم ، ويثير فى النفس روح النقد الحر . . . إن فى وسع دارس العلم أن يقنع بالنتائج (النظريات) التى انتهت إليها مباحث العلماء دون الرجوع إلى تطور التفكير الذى أسلم إليها ؛ لأن ماضى العلم هو الجزء الفانى من

---

(١) E. Robin: La Pensée Grecque et les Origines de l'Esprit Scientifique 1932 — p. 5-6

(٢) E. Bréhier : L'Hist. de La Philosophie Vo. 1 ; p 1.

العلم[١] — كما قلنا من قبل — أما دارس الفلسفة فإنه لا يستطيع أبداً أن يستغنى عن ماضيها لأن هذا الماضى يكوّن جزءاً منها ويشترك معها فى موضوع واحد. والجديد فى الفلسفة يقوم فى العادة على قديم ، وإذا نزع أصحاب الجديد إلى تقويض القديم أملا فى أن يقيموا بناءهم جديداً من كل وجه تبينوا آخر الأمر أن البناء الجديد قد أقيم من لبنات قديمة ، وأدرك الناقد المحايد — متى كان ملمًّا بماضى الفلسفة — أن كثيراً من الحلول التى قدمها السابقون من الفلاسفة لحل المشكلات يزخر قوة وينبض حياة ، وقد يبدو أمام المنطق السليم أصحَّ وأسلم من كثير من الحلول التى يقدمها لهذه المشكلات المعاصرون من الفلاسفة ! بل إن الفلاسفة الذين حاربوا الماضى كانت فلسفتهم من غير شك على اتصال وثيق بالماضى وتراثه ، وفى مقدمة هؤلاء كبيرهم « ديكارت » أبو الفلسفة الأوروبية الحديثة ، ذلك الرجل الذى لم يعتقد قط أنه تعلم ، أو كان يمكن أن يتعلم شيئاً من أحد كائناً من كان ، والذى أخذ على عاتقه أن يعيد تنظيم العالم وحده وأن يأخذ مكان أرسطو فى مدارس العالم المسيحى ، والذى أراد بقصة المدفأة[٢] أن يستبعد كل الجهود التى بذلها الفلاسفة من قبل ، وأن يستأنف الفلسفة وكأن أحداً قبله لم يفلسف ، وأن يجدد البناء لأول مرة ولآخر مرة — فيما يقول أستاذنا « ألكسندر كواريه »[١] هل انقطعت صلة هذا الفيلسوف بالماضى الذى كان يحاربه وهو يعيد بناء الفلسفة . . . ؟ — كلا فقد جاءت فلسفته تعارض فلسفة القدماء ، أنشأها على أنقاض الأرسطاطاليسية بوجه خاص ، وأقامها من لبنات استمد الكثير منها من فلسفة القديس أوغسطين (المتوفى سنة ٤٣٠م) والقديس انسيلم (١١٠٩) ودنز سكوت (المتوفى سنة ١٣٠٨ م) ومن إليهم من فلاسفة العصور الوسطى : أليس معنى هذا أنه كان على اتصال وثيق بالماضى وروحه ، وأن الماضى كان له تأثيره الخفى النفاذ على فلسفته . . . ؟ والغريب أنه يعترف هو نفسه — مع حملته على الماضى — بأن منهجه يقتضى أن يستعين بما وقف عليه من تراث الماضى (والحاضر) بعد أن يقوم بفحصه واختباره بعقله حتى يتسنى له أن يستبعد الباطل منه ويبقى على الحق فيه . . . ! وفى قصة سلة التفاحة التى وردت فى خطابه إلى الأب ميلان[٢] ما يشهد بما نقول .

إن تاريخ الفلسفة يقفنا على مختلف وجهات النظر التى قيلت فى موضوعات البحث الفلسفى ، ومن هنا مست حاجة المشتغلين بالفلسفة إلى الاعتراف من معينه والاستعانة بتراثه على الخلق العبقرى الأصيل ، وبالرجوع إليه يعـرف دارس الفلسفة بدء التفكير فى كل مشكلة تعرض له ، ويلمّ بالتطورات التى أدركت هذا التفكير ، والحلول التى قدمها الفلاسفة للمشكلات خلال الزمن ، وهذا كله كفيل بأن يثير فى نفسه روح

---

(١) ومع هذا تعنى جامعات العالم المتمدين بتدريس تاريخ العلم ، وقال لى منذ عشر سنوات A.G. Crombie المدرس بقسم تاريخ العلم وفلسفته بجامعة لندن : إن جامعته تفاخر جامعات الدنيا بأنها لاتقنع بتدريس تاريخ العلم كافة ، وإنما تخصص له قسما Department بهيئة تدريس كاملة .

(٢) خطر له وهو جالس أمام المدفأة فى يوم بارد أن المصنوعات التى اشترك فى صنعها كثيرون تجىء أقل كمالا من التى أخرجها صانع واحد ، والبيت الذى يشيده بناء واحد يبدو أكمل من بيت يشارك فى بنائه كثيرون . . . وكذلك الحال فى العلم ، شارك فى تكوينه على مر العصور كثيرون . ومن هنا وجب أن ينهض بإعادة بنائه فرد واحد . . !

(١) — A. Koyré: Trois Leçons sur Descartes 1937 p 9 & 24.
(انظر ترجمته العربية للأستاذ يوسف كرم : ثلاثة دروس فى ديكارت) .

(٢) يقول : إذا كان لديك سلة من التفاح بعضه فاسد متلف لبعضه الآخر فماذا تفعل لتتخلص من الفاسد إلا أن تفرغ السلة كلها وتأخذ فى فحص التفاح واحدة واحدة لتعيد السليم منه إلى السلة وتطرح التالف بعيداً عنها ؟ والمعنى واضح : فالسلة هى العقل ، والتفاح هو الأفكار التى تملؤه .

النقد الحر ويغريه بمحبة الحقيقة ويدفعه إلى الاستمساك بالقيم العليا من حق وخير وجمال .

ولهذا كله نقول إن الجمع بين فلسفات القدماء والمحدثين والمعاصرين فى كتاب ، له ما يبرره ، فإن حاضر الفلسفة لا يغنى أبداً عن ماضيها ، فلننهل من معين الماضى الذى يجرى فياضاً متجدداً مع كل عبقرى فى أى عصر من عصور التاريخ ، فإن الإفادة من تراث الماضى والانتفاع بكنوزه يساعدان على إثراء العقل وإخصاب المعرفة وإضاءة الطريق إلى الأصالة والابتكار .

دكتور توفيق الطويل

دور الوثائق التاريخية

تُعدّ مخلفات العصور الماضية مصادر للتاريخ ، وهى فى الوقت ذاته منابع أصيلة للثقافة .

وهذه المخلفات تُقسّم عادة إلى مخلفات مكتوبة ، أى وثائق تحفظ فى دُور خاصة بها هى دور الوثائق ، ومؤلفات مخطوطة أو مطبوعة تحفظ فى دور الكتب ، وآثار فنية تحفظ فى المتاحف ، ومن ثم كانت دُور الوثائق ودور الكتب والمتاحف محل عناية دائمة ، فهى آية تقدم الدولة فضلا عن أثرها الكبير فى نشر الثقافة وتوطئة أكنافها للباحثين المتخصصين وغيرهم من طلاب العلم والمعرفة .

وقد بلغ اهتمام الغرب بهذه الدور شأواً كبيراً أدى إلى قيام علوم مستقلة خاصة بكل منها مثل : الموزيوجرافيا Museography للمتاحف ، والببليوجرافيا Bibliography للكتب ، والدبلوماتيك Diplomatics والأرشيف Archives وغيرها للوثائق .

ويرى الوثائقيون أن دُورهم تختلف عن دُور الكتب ، ذلك أن من يقصد دار الوثائق لا بد أن يرمى إلى التأليف المبتكر ، ولا يشترط أن يكون ذلك هو هدف من يؤم دار الكتب ، وفضلاً عن ذلك فإن الإلمام بمحتويات دار الكتب يتحقق بمجرد إلقاء نظرة على أرففها أو الاطلاع على فهارسها . والأمر غير ذلك فى دار الوثائق فإن التعرف على محتوياتها يستوجب الاطلاع على الوثائق ذاتها .

هذا وفهرسة الكتب تتم من صحيفة العنوان دون حاجة إلى قراءة الكتاب ، أما فهرسة الوثيقة فتستدعى قراءتها قراءة كاملة وتفهمها فهماً صحيحاً مما يحتم الإلمام بالخطوط واللغات والنظم القديمة وغير ذلك من علوم الوثائق والبحث التاريخى .

ولما كانت الوثيقة المكتوبة هى الموصّلة إلى الحقيقة التاريخية ، كان البحث عن هذه الحقيقة خاضعاً لمنهج خاص ، هو منهج البحث التاريخى الذى يسير فى خطوات ومراحل تبدأ من جميع الوثائق إلى نقدها ، فيبدأ الباحث المؤرخ باسترجاع الحوادث التى أدت إلى وجود الوثيقة ، مبتدئاً من الوثيقة ذاتها إلى الحادثة بطريقة عكسية لأن الحادثة سبقت الوثيقة .

أما نقد الوثيقة فيشمل التثبت من صحتها أولا ، وذلك ببحث لغتها وخطها وغير ذلك مما يُعرف بالنقد الخارجى .

ويأتى بعد ذلك نقد محتوى الوثيقة نفسها من بيانات ومعلومات مما يُعرف بالنقد الداخلى . ويُتبع المؤرخ ذلك كله بتفسير ما للحوادث بعد ما تكتمل صورتها أمامه .

وهكذا نرى البحث فى الوثائق يرتبط بالتاريخ بعد ما كان البحث فيها مقصوراً على المنازعات القضائية فى العصر الوسيط .

* * *

نشأت علوم الوثائق فى فرنسا خاصة فى القرن السابع عشر إلى أن جاء القرن التاسع عشر فعمت الأبحاث التاريخية المعتمدة على الوثائق كل البلاد الأوروبية ، ونشأت معاهد الوثائق التى يتخرج منها الباحثون المؤرخون ،

وتدرس فيها علوم الوثائق والبحث التاريخي ، ومن قبيلها فقه اللغات والخطوط القديمة وتاريخ الكتب والمخطوطات والمصادر وتاريخ القانون العام والخاص ونقد الوثائق وتاريخ الفنون والتقاويم والأختام والمسكوكات مما هو ضرورى لفهم محتويات الوثائق القديمة .

وفى القرن التاسع عشر بدأ تنظيم دور الوثائق حتى أصبحت الآن — الدعامة الأولى لتقدم البحوث التاريخية . وإن ما حدث فى فرنسا شبيه إلى حد ما بما حدث فى مصر : فقد كانت الوثائق فى فرنسا تابعة للقصر الملكى ولها صفة السرية ، ثم جاءت الثورة الفرنسية بجمعياتها المختلفة ودساتيرها المتلاحقة ، فبدأ الاهتمام بالتنظيم الحديث للوثائق ، وأصبحت الوثائق القديمة ملكاً عاماً ينهل منه الباحثون المؤرخون ، وذلك بالرغم مما أصاب بعض الوثائق من تلف بسبب الإهمال أو الحرائق ، كوثائق الأشراف الإقطاعيين التى أحرقها الفلاحون .

واستمرت العناية بالتنظيم فى القرن التاسع عشر ، وأصبح لدور الوثائق فنيون متخصصون ، ومع توافر هذه الإمكانيات الكبيرة لم تستطع فرنسا نشر فهرس للدار إلا فى أواخر القرن التاسع عشر ، أى أن وضع ذلك الفهرس استغرق أكثر من نصف قرن ، مما يدل على دقة هذه العملية .

وإلى جانب الدار القومية للوثائق فى فرنسا قامت الدور الإقليمية فى المقاطعات أو الأقاليم كافة ، وأصبح للدار القومية الهيمنة عليها نظراً لسيادة النظام المركزى فى فرنسا . أما فى إنجلترا فإن آخر ما استقر بها هو الدار القومية بسبب انتشار اللامركزية فيها .

وفى إيطاليا — حيث ساد القانون الرومانى ونشأت إمارات متعددة — قامت دور الوثائق المنظمة ، منذ زمن بعيد ، وقد حوى بعضها وثائق هامة بالنسبة لتاريخ العالم كله والشرق العربى بصفة خاصة .

وقد تتنازع بعض البلاد الأوروبية ملكية الوثائق كما حدث فى فرنسا التى أخذت تطالب بوثائق مدينة « نيس » بعد ضمها إليها ، وكانت هذه الوثائق محفوظة بمدينة تورين بإيطاليا ، ولم يتم لفرنسا ما أرادت إلا أخيراً .

هذا ، والمعاهدات الدولية الكبرى تنظم ما يتخذ من إجراءات فى الوثائق المستولى عليها . وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية أرسلت فرنسا إلى برلين نخبة من الوثائقيين للاستيلاء على الوثائق الألمانية التى تهم فرنسا .

وقد جاوز الاهتمام بالوثائق النطاق القومى إلى المجال الدولى ، فأنشئ المجلس الدولى للوثائق برعاية هيئة اليونسكو واشتراك الدار القومية للوثائق بفرنسا .

وعقد هذا المجلس حتى الآن ثلاثة مؤتمرات دولية ، وهو ينشر قائمة ببليوجرافية دولية بالمطبوعات الخاصة بفنون الوثائق فى العالم كله ، ويؤسفنا حقاً ألا تمثل مصر فى هذه القائمة ، وإن كنا نأمل ألا ينعقد المؤتمر القادم قبل أن تكون دارنا القومية قد نظمت .

• • •

من هذه الصورة الموجزة عن النشاط الغربى فى ميدان الوثائق نستطيع أن نلمح أوجه النقص القائمة عندنا ، وهو ما تعمل دارنا على تلافيها .

وأول ما نلحظ فى هذا الشأن عدم تجميع وثائقنا المتفرقة فى صعيد واحد ، فهى موزعة بين دار المحفوظات ، بالقلعة ، وقصر عابدين ، وديوان الأوقاف ، والمحكمة الشرعية وغيرها . وغير خاف أن التجميع يسهل تنظيم الوثائق واستغلالها فى التأليف التاريخى .

ولا تقتصر مهمة الدار القومية على تنظيم ما حوته من وثائق ، بل إن نشاطها يشمل الدور الإقليمية إن وجدت ، كما يمتد إلى الإدارات الرئيسة فى الدولة .

ومما يجدر بنا ملاحظته أن مجموعات كبيرة من الوثائق قد تظل خارج الدار القومية كالأرشيف البرلمانى والأرشيف القضائى والأرشيفات التى لها صفة السرية كوزارتى الخارجية والدفاع وغيرهما ، ولكن ذلك لا يمنع من تنظيم هذه الأرشيفات للبحث التاريخى بمعاونة الدار

بوساطة وثائقيين متخصصين ، وإنى أذكر هنا مثلين للدلالة على إهمالنا للوثائق حتى الحديثة منها : ذلك أننا حاولنا أن نحصل على وثائق عن قضية دنشواى ، فلم نجد لها أثراً ، واستطاع رئيس محكمة الاستئناف العليا مشكوراً أن ينقذ بعض أوراق القضايا السياسية الهامة التى كان مصيرها الإتلاف بعد مضى خمسة عشر عاماً عليها .

وصفوة القول أن الدار القومية ــ وإن اجتمعت فيها غالباً وثائق السلطة التنفيذية ــ لا تغفل مع ذلك وثائق السلطات الأخرى .

* * *

إن وثائقنا الحديثة لتحوى الشىء الكثير مما يهم غيرنا ؛ ففيها وثائق تهم تاريخ سورية : الإقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة فيما يتصل بالقرن التاسع عشر ، كما أن بها وثائق تهم تاريخ السودان فى القرن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد أن فى دور الوثائق الأجنبية كثيراً مما يهم تاريخ مصر فى العصور الوسطى والعصر الحديث ؛ ولذلك يجب أن يجتمع فى الدار القومية كل ما له علاقة بتاريخنا ، مما هو محفوظ بالدور الأجنبية الأخرى ، وقد أصبح الحصول عليه أمراً سهلاً بعد استخدام الوسائل الحديثة فى التصوير والنسخ المتبعة الآن فى دور الوثائق كافة .

ويجب أن تضم دار الوثائق القومية وثائقيين يجيدون اللغات المختلفة دون الاعتماد على مترجمين كما هو الحال الآن.ولا شك أننا سنظل فى دراستنا التاريخية يكرر بعضنا بعضاً ما لم تنهض دار الوثائق القومية .

وإن رسالة هذه الدار لرسالة سامية لا يمكن أن تتم إلا بتعاون أجيال متتابعة من الباحثين والمختصين ، وقد أصبح قيامها فى بلدنا ضرورة لا بد منها .

وبعد فلعل خير ما نختم به هذه الكلمة هو ما قاله الأستاذ شارل بريبان :

« إن البلاد التى ليس لها دور للوثائق أشبه شىء بالمريض الذى أصيب بفقدان الذاكرة » .

وحاشى لمصر مهد التاريخ أن تهمل وثائقها وتقضى على تاريخها وفيها من يصونه ويحافظ عليه .

توفيق إسكندر

الرقص الوطنى فى كوريا

يمتاز الرقص الوطنى فى كوريا برشاقته ، ورقة موسيقاه ، وجمال حركاته ، وهو يصور حياة الشعب الكورى تصويراً عميقاً ، ويعبر عن تفاؤله ، ويترجم عن إحساساته الوطنية .

ولهذا الرقص تاريخ طويل وتقاليد متوارثة : فبعد أن أصبح المجتمع الكورى مجتمعاً طبقياً تشعب الرقص الكلاسيكى الموروث ، وأخذ يتطور إلى عدة أنواع : منها رقص الغزل والرقص الدينى والرقص الجماعى والرقص الفنى والرقص البهلوانى والرقص المرح والرقص الدراماتيكى .

ويرتبط الرقص بالموسيقى والغناء ، إذ يتحرك الراقصون على إيقاعاتهما ، وقد يقوم الراقصون أنفسهم بالغناء على أنغام الآلات التى يرقصون بها .

وأكثر أنواع الرقص الكورى انتشاراً الرقص الجماعى الذى يعبر عن مشاعر القوم الوطنية ، ويصور مرحهم وسرورهم . ولقد كان الدافع إلى نشوئه حماسة الشعب للعمل ، وحبه للحياة الجماعية ، واعتزازه بالصداقة والحياة المرحة ؛ كل ذلك يعتبر قوام الرقص الكورى .

وقد قاسى فن الرقص فى كوريا كثيراً من الاضطهاد تحت نير الاحتلال اليابانى ابتداء من عام ١٩١٠ ، شأنه فى ذلك شأن بقية الفنون الأخرى ، وقد ناضل الراقصون الكوريون نضالاً عنيفاً لحماية فنهم من تدخل المستعمر اليابانى ، حتى إذا تحررت كوريا ، استعاد فن الرقص حيويته ، وبدأ فى الازدهار .

وقد مهدت الحكومة الكورية الطريق للفنانين والراقصين لينهضوا بالفنون الوطنية ، فأسست مسارح جديدة فى العاصمة والضواحى ، وافتتحت معهد « شوا سونج هى للرقص» لتدريب صغار الراقصين وتعليمهم أصول الرقص الكلاسيكى ، وأنشأت معهد الدولة للرقص وأوفدت البعوث من طلابه إلى الخارج ليدرسوا أصول هذا الفن.

كما ساهم فنانو الدول الصديقة فى العمل على تقدم الرقص فى كوريا ، فأدخلت رقصات أجنبية جديدة ، وبعثت رقصات كلاسيكية كانت قد طويت فى زوايا النسيان .

وقد حققت فرق الراقصين الهواة الكثيرة التى تكونت بعد حركة تحرير البلاد نجاحاً ملحوظاً ، وانتشرت الآن فى جميع المؤسسات الصناعية والجمعيات التعاونية والمدارس والأحياء السكنية .

وأصبح الرقص اليوم جزءاً هاماً من حياة الشعب الكورى ، إذ يحتفل أفراده من الطبقة العاملة فى الأعياد السنوية مثل عيد التحرير فى ١٥ من أغسطس وعيد « أول مايو » بعرض رقصات جديدة يؤلفونها أثناء العمل، أو رقصات كلاسيكية .

وقد خطا فن الرقص الكورى خطوات واسعة بفضل الجهود التى تبذل له والتشجيع الذى يلاقيه ، ولعل خير دليل على ذلك تلك النتائج الباهرة التى سجلها الراقصون الكوريون فى عيد الشباب العالمى السادس ، وعيد الطلبة فى موسكو ، إذ فازوا بعدد كبير من الجوائز ، وحصل « آن سونج هى » وغيره من الراقصين الشبان على الجائزة الأولى فى خمس رقصات ، وعلى الجائزة الثانية فى ست رقصات أخرى .

آمال خيرى

أضواء على البرنامج الثانى

وفاة قومسيونجى

اشتهر ميلر فى الأعوام الأخيرة بأنه أحد الأمريكيين القلائل الذين استطاعوا أن يهزوا الضمير العالمى والضمير الأمريكى بما تنطوى عليه الحياة الحديثة فى أمريكا ومثيلاتها من مشكلات عميقة يتردى فيها الفرد العادى دون أن يشعر بخطر حاله ورهبة مصيره .

ولا يكاد ميلر يخرج فى مؤلفاته عن هذا النطاق الذى يتعذب فيه المواطن العادى المعاصر وهو يحاول جاهداً أن يأخذ لنفسه مكاناً بين الملايين المزدحمة ، وسط الآلاف من المتناقضات والمنغصات ، ومئات الآمال التى تتحول فى النهاية ببطلها إلى نقطة صغيرة فى خضم الحياة العصرية السريعة . . .

لقد أصبح الإنسان الحديث ، عند ميلر ، موضع اضطهاد معلوم أو مجهول ، فريسة لوحش منظور أو مستور ، ولكنه ضحية لا تستسلم إلا بعد كفاح مرير . . ولا تودع حياتها إلا بعد أن تكون قد عرفت عدوها أو تركت وراءها ما يدل على هذا العدو .

وعدو الإنسان الحديث ، عند ميلر ، هو النظام الاجتماعى ، وما هو قائم عليه من صراع وتناقض دائمين .

وفى هذا « القومسيونجى » يضع ميلر ، ببراعة كبيرة ، قصة محاولة طويلة رهيبة ، لا تغنى فى النهاية شيئاً ، لأنها محاولة فردية عاجزة قاصرة . بعيدة عن تقدير أقرب الناس إليه ، حتى هؤلاء الذين كان يسعى من أجلهم . . .

وفى هذه المسرحية ومسرحيته الأخرى « كلهم أبنائى » ما يشبه التقابل والتوازى كأنما يريد ميلر أن يعرض للموقف الواحد مجموعة من الصور الأمامية والجانبية . . .

وما زال ميلر حتى الآن يكتب على هذا المضمار مسرحية بعد أخرى .

وشم الوردة

تنسى ويليامز مؤلف هذه المسرحية من أشهر كتاب المسرح المعاصرين فى أمريكا . . « أصدر روايتين : الأولى « معركة الملائكة » فى عام ١٩٤٠ . . وفى عام ١٩٤٤ صدرت له مسرحية « هواية اللعب الزجاجية » التى قدمها البرنامج الثانى فى إحدى سهراته . . . وقد صدرت له كذلك عدة روايات فى السينما ، وهى روايات مقتبسة من مسرحياته . . . وأشهرها مسرحية « عربة اسمها اللذة » . . ومسرحية « وشم الوردة » التى يقدمها البرنامج الثانى هذا الشهر .

ويتضح من كتابات ويليامز أنه يؤمن بنظريات فرويد فى أن الجنس أصل المشكلات النفسية . . ويحاول وليامز دائماً التخلص من التقاليد المسرحية القديمة ؛ كما يسعى إلى إضفاء جوٍّ خيالى على مسرحياته . . . وهو فى هذا يقول : « حينما تستخدم المسرحية الوسائل الفنية غير التقليدية فليس ذلك محاولة منا للتهرب من مسئولية مواجهة الواقع أو تصوير التجربة . . . بل إنه محاولة للوصول إلى الموضوع بطريقة أكثر التصاقاً بالحقيقة » .

فنجده فى هذه المسرحية قد أهمل التقسيم الكلاسيكى فجاءت خالية من وحدة الزمان . . وكذلك لا تجد البداية ولا العقدة ولا النهاية .

ويتعمق تنسى ويليامز فى مسرحيته وشم الوردة ، فيصل إلى الأغوار السحيقة لنفسيات شخصياته . . ويحللها تحليلا دقيقاً قائماً على الدراسات العلمية والسيكولوجية . . .

وتدور المسرحية حول عائلة صقلية الأصل ، تعيش فى قرية فى فلوريدا على خليج المكسيك بأمريكا ، حيث غالبية سكانها من الإيطاليين المهاجرين الذين يحتفظون بكل تقاليدهم الموروثة عن أجدادهم ، وتجرى الحوادث فى جوٍّ واقعى .

لائحة طلاق

مؤلِّفة مسرحية لائحة طلاق هى الكاتبة الإنجليزية كليمنس دين ، ويدلنا تاريخ المسرح على أنه يندر بين النساء من تنجح فى التأليف له ؛ ربما لأنهن يفتقرن إلى الحسِّ المسرحى ، وإلى الحوار الموضوعى الذى يكشف بصدق عن الشخصيات ؛ ولكن كليمنس دين ظاهرة فريدة بين كاتبات المسرح ؛ ولعل ذلك يرجع إلى أنها اشتغلت بالتمثيل قبل أن تكتب للمسرح ، وإلى أنها مارست كتابة الرواية قبل أن تمثل . .

ومسرحيتها هذه « لائحة طلاق » تصور تفكك أسرة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى : فقد جن الأب أثناء الحرب ، وظل فى مستشفى الأمراض العقلية لأكثر من عشر سنوات فحصلت زوجته على الطلاق لتقترن بالرجل الذى أحبته ، ووقف إلى جانبها . وتقف ابنتها إلى جانبها تؤيدها فى أن تمارس حقها فى الحياة بالرغم من احتجاجات العمة العجوز ونظرتها العتيقة إلى الأمور واعتبارها الطلاق خطيئة . وبينما تستعد الأم للزواج الجديد يُشفى الزوج الأول ويعود إلى البيت ، فتتعقد الأمور ؛ وهنا تتجلى موهبة كليمنس دين فى رفع الأحداث إلى ذروة قوية تصطرع فيها العواطف وتتجه إلى خاتمة قوية .

فى مقابلة عابرة

كثيراً ما يُتخذ نويل كوارد علماً على فن الكوميديا الإنجليزية فى القرن العشرين ؛ إذ يجمع فى أسلوبه بضع خصائص أصيلة فى روح الفكاهة الإنجليزية كالميل إلى النكتة الذهنية والاعتماد على براعة الصياغة اللفظية واستخدام اللغة نفسها موضوعاً ووسيلة لتحقيق التأثير الفكاهى .

ومع هذا فقد كتب نويل كوارد مجموعة فى المسرحيات الدراسية الجادة أثبت بها قدرته على فهم النفس ، والعواطف ، والمشكلات : منها هذه المسرحية

التي نقلتها السينما الإنجليزية ، وقدمتها بالعنوان الذي اتخذه البرنامج الثاني للمسرحية «في مقابلة عابرة». وفي هذه المسرحية يثبت كوارد مقدرة قارنها بعض النقاد بمقدرة « راسين » في تناول هذا الموقف الخالد : موقف المرأة بين حبها وزوجها ، قلبها وواجبها .

وتتجلى هنا براعة كوارد « الكلاسيكية » في قدرته على التحايل في استخلاص مادة غزيرة فياضة من مصدر صغير ضئيل وموقف غني جياش في « مقابلة عابرة » تكاد تتحول إلى مأساة بالمعنى اليوناني القديم .

ولعل تلمذة كوارد في مدرســة الكوميديا هي التي أكسبته هذه المقدرة الفائقة في التلاعب بثروة كبيرة من العواطف والمتناقضات المستترة وراء السطوح البريئة العادية المألوفة .

وكوارد ، على أية حال ، زعيم المدرسة الإنجليزية الحديثة بعد برناردشو على اختلاف ما بينهما من فلسفة واتجاه . . .

دون جوان

لم يكتب شاعر روسيا العظيم پوشكين سوى ثلاث مسرحيات قصيرة من بينها مسرحية الضيف الحجري أو دون جوان التي قصد بها أن تكون دراسة لخطيئة « الشهوة ». ودون جوان عند پوشكين مدان من بداية المسرحية أو من قبلها . . . فهو دون جوان تقليدي مغازل لا يقاوم . . . يبارز ويقتل من أجل الحب ، ثم لا يتورع عن مطاردة أرملة الرجل الذي قتله بغزله وغرامه . . .

ويصور پوشكين سقوط دون جوان بنقمة الخطيئة التي تطارده — في مسرحية رومانسية خلابة الشعر .

مسرحية تشيترا

هي مسرحية رابندرانات تاجور ، شاعر الهند الكبير الذي أحب الإنسان والطبيعة ، وجعل منهما شيئاً واحداً . . . والحكمة التي تعلمها تاجور في الهند وعلم الناس إياها من بعده، سواء عن طريق أشعاره أو مسرحياته، هي أننا لن نستطيع الوصول إلى الحقيقة إلا إذا تغلغلنا في صميمها وبادلنا الحياة وكل ما في الحياة عواطف الحب والإخاء . . . وأن الحب هو طريقنا إلى الخلاص ، وهذا ما تدور حوله مسرحية تشيترا .

ونحن لا نجد طاغور في مسرحه خالق شخصيات كشكسبير مثلا ؛ فشخصياته أقرب إلى النماذج الإنسانية منها إلى الشخصيات المنفردة ، والصراع فيها يكاد يكون صراعاً بين أفكار مجردة . . كما تمتاز مسرحياته وعلى رأسها مسرحية تشيترا بالحوار البديع والروح الشاعرية الرومانتيكية .

فتاجور شاعر رومانتيكي تأثر بجون كيتس بعد أن قرأ شكسبير وشيلي وبقية شعراء الرومانتيكية الإنجليز .

فيرلين : شاعر الرمزية في برنامج خاص

پول ڤيرلين هو الشاعر الفرنسي البوهيمي الذي استرعى شعره نظر النقاد والمجامع الأدبية ، وهو بعد في التاسعة عشرة من عمره . . . لقد عرفه النقاد عن طريق مقالاته عن شارل بودلير شاعر الرمزية الأول و « صاحب أزهار الشر » . . . ولكن ڤرلين فاقه في رمزيته . . . فالرمزية بالنسبة إليه شيء عميق يحتاج إلى استيعاب وتفكير ، لا في معنى اللفظ فحسب ، بل في معنى نغم اللفظ ، وفي ربط هذا النغم بذكريات قديمة يخرج منها رمز يفهمه كل مستمع وفق ميوله الخاصة .

وهو في هذا الشأن يربط بين الشعر والموسيقى ارتباطاً وثيقاً ؛ فقيمة اللفظ عنده في مفرده، وباشتراكه مع الألفاظ الأخرى في زمنية معينة وتلحينية خاصة ، هي التي توحي للسامع بحركة الحياة « اللاشعورية» . . . كالآلة الوحيدة المنفردة ، تعبر عن الحياة المباشرة ، وتستعيد ما رسب في العقل الباطن من ذكريات ماضية ؛ وبهذه النظرية اتجه ڤرلين بالشعر اتجاهاً حديثاً . . . وأتى بالشعر الرمزي الذي بدأه بودلير ولم يحققه بكماله ، بل أشار إليه بشعره إشارة عابرة . . .

برنامج عن فنون أدب إفريقية

لم تعد إفريقية تلك القارة السوداء المتأخرة التى يتمثل أدبها وثقافتها فى التعاويذ والسحر فقط . . . . بل أصبحت لها آدابها وفنونها التى تعبّر عن تقاليدها وعاداتها تعبيراً واعياً كاملا بعيداً عن الشعوذة والسحر . . .

ويتناول البرنامج بالتحليل هذه النزعة الجديدة فى الأدب الإفريقى التى تبدّت فى مؤتمر الكتّاب والفنانين السود فى باريس — نزعة الارتباط بمتطلبات الحياة الواقعية ، وتطور الأدب الإفريقى فى شتى أرجاء القارة السوداء ليلحق بركب الثقافة العالمية ، ويساهم فيها على الاحتفاظ بالغنى الشعرى الذى يميز الثقافة الإفريقية .

المسرح الفرعونى فى برنامج خاص

نشأنا على أن نتعلم أن اليونان هى مهد الفن المسرحى فى العالم ، وأنه حتى لو كان المصريون القدماء قد عرفوا المسرح فإن ذلك لايعدو أن يكون ترتيلا درامياً للصلوات والعبادات ، ولكن الأستاذ إدوارد الخراط قام بدراسة شاملة للمسرح الفرعونى يكشف لنا فيها عن جوانب جديدة من المسرح الفرعونى : فنعلم أن المصريين القدماء لم يكونوا بالصرامة التى يتصورها بعض المؤرخين ، وأنهم قد عرفوا المسرح الكوميدى ، وعرفوا التمثيل خارج المعابد وفرق التمثيل الشعبية الجوّالة ، ونعلم أن المسرح لم يكن منفصلا عن حياة الناس ، بل كان المرآة التى تنعكس عليها مظاهر الحياة فى مصر القديمة عن طريق الرمز ، فكان المصريون فى عهد تغلّب الغزاة يجعلون من المسرح منبراً يعبر عن حبهم للوطن ، ويدعو إلى الثورة على العدو الغاصب . والمسرح الفرعونى فضلا عن ذلك غنىّ بالرموز الإنسانية التى ترادف مثيلتها فى المسرح اليونانى والأوروبى : فحوريس فى المسرحية الفرعونية — حوريس فى أبو حيرة — رمز لمأساة الإنسانية المتجددة ، رمزٌ لا يقلّ فى دلالته وجلالته عن أوديب وهاملت .

وإلى جانب المشاهد المتعددة من المسرحيات الفرعونية التى يقدمها لنا البرنامج فإنه يقدم لنا دراسة ممتعة لأصول الفن المسرحى عند الفراعنة ، وطريقة الإخراج وتدريب الممثلين ، والأماكن التى يدور فيها التمثيل . وكل تلك الجوانب التى تبين فى النهاية صورة متكاملة لمظهر من مظاهر الثقافة المصرية القديمة ظلّ مجهولاً لدينا الفترة طويلة .

برنامج بروميثيوس الأسطورة

صوّر إيسكيلوس أول كتاب التراجيديا فى اليونان القديمة أسطورة تمرُّد بروميثيوس فى مسرحيته الخالدة « بروميثيوس مقيداً » . والمسرحية تصور احتدام الصراع بين زيوس كبير الآلهة وبين بروميثيوس صديق البشر والعقاب الذى أنزله زيوس ببروميثيوس لأنه منح الناس النارَ سرَّ الآلهة المقدس .

وهذا البرنامج هو دراسة لتمرُّد بروميثيوس الذى ظل عبر تاريخ الثقافة الأوروبية رمزاً للثورة على الظلم . . . الثورة التى لا يخمدها الوعيد ولا التهديد . وهو محاولة لتفسير دلالة هذا التمرد على ربّ الأرباب عند إيسكيلوس الرجل التقى المتدين الذى وصفه ناقد الكلاسيكيات الكبير جيلبرت فرى بأنه شاعر أفكار . . . !

قصص أمنّا الغولة لرافيل
يشرحها الدكتور حسين فوزى

كتب الموسيقى الفرنسى الحديث موريس رافيل فى أوائل هذا القرن سلسلة مقطوعات للبيانو . . . كتبها لطفلتين من أولاد صديق له ، واختار موضوعاً لهذه المقطوعات وقائع من قصص الأطفال الأوروبيين ، مثل قصة الأميرة النائمة وقصة الولد « عقلة الصباع » وقصة « الثعبان الأخضر والأميرة بعبع » . . . ووضع لهذه المقطوعات عنوان كتاب من أشهر كتب الأطفال ألفه شارل بيرو ، وعنوانه « قصص أمنا الغولة » والترجمة هنا بتصرف ، إذ العنوان الأصلى هو « أمّنا الوزة » .

وقد عنّ لرافيل فيما بعد أن ينقل هذه المقطوعات

إلى الأوركسترا ليستعملها أساتذة الباليه لرواياتهم الراقصة . . . وقد أصبح اليوم لهذه المقطوعات شأن فى حفلات الباليه والكونسير على السواء ، لأن رافيل أستاذ من أعظم من عرفت الموسيقى فهماً لصفات الأوركسترا ، وقدرة على التلوين بآلاته .

أشجان بيتهوفن فى رباعيته الوترية العاشرة

يقدم الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى البرنامج الثانى هذا الشهر أيضاً شرحاً تحليلياً للرباعية الوترية العاشرة لبيتهوفن . وقد كتب بيتهوفن هذه الرباعية ، فى عام مظلم من حياته ، فعبّر هذا العمل عن أشجانه خصوصاً فى الحركة الثانية منه ، فقد كان هذا العام — ١٨٠٩ — هو العام الذى فقد فيه الرجاء فى الاقتران بحبيبته الكونتس تيريزا ڤون برونشفيك ، وعام احتلت الجيوش الفرنسية ڤينا أيام حروب ناپليون . وكان بيتهوفن أيام الخطر ينزل إلى المخبأ ، ويضع وسادات على أذنيه المريضتين وقاية لهما من هزيم المدفعية ، وعام هاجرت أسرة الإمبراطور من عاصمتها ومن بين أفراد الأسرة صديقه وتلميذه العزيز الأرشيدوق رودلف ، عام كان فيه بيتهوفن فى مفترق الطرق . . . وراءه حياة امتلأت بالأمانى والحب والسعى والنجاح الفنى والاجتماعى ، وأمامه ذلك الطريق الطويل الذى ينتهى بالموت عام ١٨٢٧ ، طريق الآلام عند ما اعتزل العالم مكرهاً بسبب صممه . . . وبسبب ما لاقى من متاعب فى هذه الحياة .

كرنڤال للحيوانات

كرنڤال الحيوانات متتالية موسيقية ألفها كاميل سان صانس فى أواخر القرن الماضى يداعب بها تلاميذ البيانو فى فى مدرسة نيدرماير بباريس . . . وهى دليل آخر على أن الموسيقى لغة عالية كاملة تستطيع حتى إثارة الابتسام والضحك . . . وهو الدليل الذى سيشرحه الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى أحد برامجه خلال شهر سبتمبر .

ولم يكن سان صانس فى هذه الدعابة هو أول الموسيقيين ، ولم يكن آخرهم ؛ فقد سبقه إلى الدعابات الموسيقية أكثر من موسيقى فى القرون الثلاثة الماضية وأشهرهم موزار . أما فى القرن العشرين فإن الكثير من موسيقى بركوفييف تتسم بروح دعابى ساخر . . . وأشهر مقطوعاته قصة للأطفال عنوانها « الولد بطرس والذئب » وكثير من الموسيقيين المعاصرين الذين تتلمذوا على شيخ المداعبين « أريك ساتى » طرقوا الدعابة الموسيقية بمهارة عجيبة .

شرح خماسية الأوتار والبيانو

من مقام فا صغير . . . لسيزار فرانك

الدكتور حسين فوزى حين يشرح هذه الخماسية لا يفترض أنها تلقى إعجاب المستمعين . . . فهناك كثيرون من الأوروبيين لا يحبون كثيراً موسيقى فرانك ، بل إن الموسيقى كامى سان صانس نفسه وكان صديقاً لسيزار فرانك — الذى أهدى إليه هذه الخماسية ، سان صانس الذى لعب دور البيانو فيها أول عزفها سنة ١٨٨٠ غادر المنصة بعدها واضح التبرم ، ونسى أن يحمل المدونة الموسيقية المخطوطة المهداة إليه ، نسيها على حامل البيانو .

ولكن شرح هذه الخماسية بالذات يلقى ضوءاً كبيراً على أسلوب هذا المؤلف الكبير ، وستسمع الدكتور فوزى فى نهاية شرحه يقول لك : « إن الأذواق تتعدد تعدد الأزهار فى أشكالها وألوانها . . . وموسيقى هذا البرنامج الثانى تنقلك إلى حدائق الفن الموسيقى الرفيع . . ولا يدعى مقدمها أنك ستعشق كل شىء فيها ، إنما هو يريد أن تفهمها ، وأن تقدر وجهة النظر عند أولئك العباقرة الذين رفعوا فن الموسيقى إلى السماكين » .

سعد لبيب

السبت ٦ من سبتمبر ١٩٥٨

الساعة

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ – « الفرد كقائد » :

ندوة يشترك فيها بالبحث :

– الأستاذ عبد القادر حاتم

– الدكتور عبد العزيز القوصى

– الشيخ محمود شلتوت

– السيدة أمينة السعيد

يقدم الندوة سعد لبيب

٢٢/٤٧ – من موسيقى بيتهوفن

إفتتاحية فيدليو مصنف رقم ٧٢ ب

إفتتاحية بروميثوس مصنف رقم ٤٣

يعزفها أوركسترا لندن الفيلهارمونى بقيادة أدوارد فان بينوم

٢٣/٠٠ – « ابن سينا » :

برنامج خاص كتبه أحمد عباس صالح إخراج فؤاد كامل

٢٤/٠٧ – تقريباً : عرض برنامج الغد ، ختام

الأحد ٧ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٢٠ – من الموسيقى التصويرية :

برنامج تقدمه السيدة بثينة فريد

تتضمن هذه الحلقة : باليه الطائر النارى

باليه بتروشكا – الموسيقار إجور سترافنسكى

٢٢/٥٤ – « المسرح عند الفراعنة » :

برنامج خاص كتبه إدوار الخراط

إخراج محمود مرسى

٢٤/٢٧ – تقريباً : عرض برنامج الغد ، ختام

الإثنين ٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ – « أخبار الثقافة » :

مجلة أدبية يشرف على تحريرها فاروق خورشيد

٢٣/٠٠ – من موسيقى وليم والتن :

– إفتتاحية سكابينو

– إفتتاحية بورتسموث

– سمتا

يعزفها أوركسترا لندن الفيلهارمونى بقيادة سير آدريان بولت

الساعة

٢٣/٢٠ – من الآداب العالمية :

فاوست

شخصية جوته . كتب البرنامج الدكتور محمد مندور

إخراج فؤاد كامل

٢٤/٢٠ – تقريباً : عرض برنامج الغد

الثلاثاء ٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – تقديم مسرحية اليوم

« وشم الوردة » :

مسرحية الكاتب الأمريكى المعاصر تنسى ويليامز

ترجمة محمد عبد الله الشفقى

إخراج محمود مرسى

٢٤/٥٠ – تقريباً : عرض برنامج الغد ، ختام

الأربعاء ١٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ – « برلين » :

برنامج خاص كتبه الدكتور أنور عبد العزيز

إخراج سمير الحارثى

٢٢/٥٢ – من موسيقى تشايكوفسكى :

كونشرتو رقم ١ من مقام سى بيمول صغير

البيانو والأوركسترا مصنف رقم ٢٣

يعزف على البيانو فلاديمير هوروفيتز

بمصاحبة أوركسترا الإذاعة الأمريكية السيمفونى بقيادة

آرتورو توسكانينى

٢٣/٢١ – « مع النقاد » :

حول قصة قصيرة من مجموعة الأيدى الخشنة

للأستاذ محمد صدقى

يناقش المؤلف : الدكتور عبد القادر القط

الأستاذ رجاء النقاش

٢٤/١١ – عرض برنامج الغد . ختام

الخميس ١١ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ – من موسيقى جرانادوس

يقدم عازف البيانو نكيتا ما جالوف :

مختارات من الجويسكاس (صور من جويا)

الساعة

٢٢/١٩ — مشكلة الرفاهية فى المجتمعات النامية اقتصاديا :
حديث الدكتور حسين عمر مدرس الاقتصاد بجامعة القاهرة
٢٢/٢٩ — من موسيقى باخ :
كونشرتو من مقام رى صغير لزوج من الفيولينة
مع الأوركسترا
يعزف على الفيولينه : متوهن — جورج السكو
بمصاحبة أوركسترا باريس السيمفونى بقيادة بيير مونتو .
٢٢/٥٥ — « فى قلب السنين » :
مسرحية قصيرة الكاتب بيركوفيتش : ترجمة إدوار الخراط
إخراج محمود مرسى
٢٣/٠٥ — قصة مصرية قصيرة الدكتور يوسف إدريس
٢٤/٠٣ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ١٢ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج السهرة الموسيقية
٢٢/٠٢ — شرح وتحليل يقدمه الدكتور حسين فوزى
لكرنفال الحيوانات من موسيقى سان صانس
٢٢/٣٣ — من موسيقى دفورجاك :
السيمفونيه رقم ٥ من مقام مى صغير يعنى المسماة
(من العالم الجديد) يعزفها الأوركسترا الفلهارمونى
٢٢/١١ — من موسيقى بيتهوفن :
كونشرتو رقم ٥ من مقام مى بيمول كبير (الإمبراطور)
مصنف رقم ٧٣
يعزف على البيانو وولتر جيزكنج بمصاحبه الأوركسترا
الفيلهارمونى بقيادة هير برت فون كارايان
من موسيقى برامز :
متنوعات على أسس لحن لها يدن مصنف رقم ٥٦ أ
يعزفها أوركسترا كونسرجبيبو
بقيادة ادوارد فان باينوم
٢٤/٠٠ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

السبت ١٣ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم :
٢٢/٠٢ — « رسالة جامعاتنا » :
ندوة يشترك فيها بالبحث :
— الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن
— الدكتور زكى نجيب محمود
— الدكتور أحمد بدوى
— الدكتور عبد المنعم المليجى
يقدم الندوة فؤاد كامل

الساعة

٢٢/٤٧ — عازف الفلوت كارل دوليتشى
وعازف الكلافسان جوزيف ماكسى
يقدمان :
« لافوليا » من موسيقى كوريللى ومقطوعة من صوناتة مقام
دو صغير من موسيقى لوبيه
٢٣/٠١ — « مقابلة عابرة » : مسرحية قصيرة الكاتب نويل كوارد
ترجمة آسيا الفر . إخراج كامل يوسف
٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الأحد ١٤ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ — كونشرتو الفيولونسل لدفورجاك : تقدمه السيدة رتيبة الحفنى
٢٢/٥٤ — مختارات من الشعر العراقى
يقدمها الأستاذ محمد عبد الغنى حسن
٢٣/٠٠ — « فيودور دستويفسكى » :
برنامج خاص كتبه فؤاد دوارة ، إخراج سمير الحارقى
٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الإثنين ١٥ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ — « أخبار الثقافة » : مجلة أدبية يشرف على تحريرها فاروق خورشيد
٢٣/٠٠ — عازف البيانو فلهلم باكهوس يقدم من موسيقى
بيتهوفن : صوناتة رقم ١٠ مقام صول كبير ، من موسيقى
شومان : مقطوعة خيالية رقم ٣ من المصنف رقم ١٢
٢٣/١٦ — مع البوذا فى حياته وتأملاته :
برنامج خاص كتبه دكتور زكى نجيب محمود
إخراج فؤاد كامل
٢٤/١٦ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الثلاثاء ١٦ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — تقديم مسرحية اليوم
٢٢/٠٥ — « لائحة طلاق » : مسرحية الكاتب كليمنس دين
ترجمة سعد الغزالى ، إخراج صلاح عز الدين
٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الأربعاء ١٧ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم
٢٢/٠٢ — « أخبار الفن » :
مجلة فنية تشرف على تحريرها حكمت عباس
٢٢/٤٧ — من موسيقى بيتهوفن : السيمفونيه رقم ٤ مقام سى بيمول كبير
يعزفها الأوركسترا الفيلهارمونى بقيادة هير برت فون كارايان

الساعة

٢٣/٢١ — « مع النقاد » : برنامج تقدمه سميرة الكيلاني

٢٤/٠٦ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الخميس ١٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — من موسيقى بيتهوفن :

يقدم عازف البيانو فردريك جولدا تحولات وفوجة من مقام مي بيمول كبير

٢٣/٢٤ — التقدم الأخير في علوم الذرة :

حديث للدكتور محمد محمود غالي

٢٢/٤٤ — من موسيقى ڤاجنر :

صور من « پارسيفال » يعزفها أوركسترا ڤيينا الفيلهارمونى بقيادة هانز كناپرتسبوش

٢٢/٥٨ — جرانجوار : مسرحية الكاتب الفرنسي بانفيل

ترجمة صبرى فهمى ، إخراج كامل يوسف

٢٤/١١ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ١٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض تفاصيل السهرة الموسيقية

٢٢/٠٢ — شرح وتحليل يقدمه الدكتور حسين فوزى :

رباعية بيتهوفن رقم ١٠ من مقام مي بيمول كبير

مصنف رقم ٧٤ (رباعية الصنج)

تعزف بعد ذلك الرباعية يقدمها :

الرباعى الوترى المجرى

— من موسيقى مندلسون

صوناتة من مقام فا كبير يعزف على الفيولينة

مينوهن وعلى البيانو جيرالد المور

— ثلاثية للفلوت والفيولا والجيتار

يعزف على الفلوت بول بيركلوند وعلى الفيولا ريتشارد دال أريكسن وعلى الجيتار إرلنج نيومان

متتالية للفلوت والجيتار من المصنف رقم ٣٥

يعزف على الفلوت بول بيركلوند وعلى الجيتار إرلنج نيومان

— من موسيقى بايزيللو : كونشرتو من مقام دو كبير للكلاڤسان والأوركسترا . يعزف على الكلاڤسان روجير و جيرلان بمصاحبة الأوركسترا بقيادة لوى دى فورمان

— من موسيقى ليست : النواقيس (لا كامپانلا) يعزف على البيانو ڤرانس أليجار .

٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

السبت ٢٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

الساعة

٢٢/٠٢ — الضريبة الموحدة :

ندوة يشترك فيها بالبحث :

— الدكتور حسين خلاف

— الدكتور عبد القادر حلمى

— الدكتور فؤاد إبراهيم

يقدم الندوة عبد المنعم زكى

٢٢/٤٧ — عازف البيانو ماسون فرانسوا يقدم :

من موسيقى شوپان :

بالاد رقم ٤ من مقام فا صغير

دراسة من مقام مي صغير

دراسة من مقام لابيمول كبير

ڤالس من مقام صول بيمول كبير

٢٣/٠٥ — الضيف الحجرى : مسرحية الكاتب الروسى الكبير بوشكين من ترجمة مصطفى الحسينى ، إخراج محمود مرسى

٢٤/٠٠ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الأحد ٢١ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — القومية في الموسيقى الروسية

في بعض أعمال رمسكى — كورساكوف

٢٢/٤٧ — مختارات الشاعر عمر أبو ريشه

يقدمها الدكتور سامى الدهان

٢٣/٠٠ — « ابن رشد » : الفيلسوف الإسلامى

برنامج خاص كتبه أحمد عباس صالح ، إخراج فؤاد كامل

٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الإثنين ٢٢ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — « أخبار الثقافة » : مجلة أدبية يشرف على تحريرها فاروق خورشيد

٢٣/٠٠ — من موسيقى اليزالد

كونشرتو الفيولينة والأوركسترا يعزف على الفيولينة كريستيان فيراس

٢٣/٢٣ — « بروميثيوس » برنامج خاص إعداد وإخراج بهاء طاهر

٢٤/٢٣ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الثلاثاء ٢٣ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٥ — عائلة من ماديرا : مسرحية الكاتب الكبير جورج برناردشو ترجمة محمد حافظ عويس ، إخراج كامل يوسف

٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الأربعاء ٢٤ من سبتمبر ١٩٥٨

الساعة

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — « دون جوان » : برنامج خاص
تأليف أنور عبد الملك ، إخراج سمير الحارق

٢٢/٥٥ — من موسيقى ديبوسى :
أيبريا
يعزفها أوركسترا الإذاعة البلجيكية السيمفونى بقيادة فرانزاندريه

الخميس ٢٥ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — افتتاح . عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — من موسيقى بيتهوفن :
صوناتة رقم ٨ من مقام دو صغير (الپاتيتيك)
يعزفها على البيانو ولتر جيزكنج

٢٢/٢٠ — اكتشافات جديدة فى الأمراض النفسية :
حديث الدكتور يوسف مراد

٢٢/٤٠ — مقطوعة من موسيقى ديليوس
تقدمها أوركسترا لندن السيمفونى بقيادة أنتونى كولينز

٢٢/٥٤ — « سر الموسيقى على صفحة الماء » :
مسرحية قصيرة للشاعر الأمريكى ارتشولد ماكليش
ترجمة محمد عبد الله الشفقى
إخراج محمود مرسى

٢٣/٤٧ — قصة قصيرة للأستاذ سعد مكاوى

٢٤/٠٠ — تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ٢٦ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض تفاصيل السهرة الموسيقية

٢٢/٢ — شرح وتحليل يقدمه الدكتور حسين فوزى :
قصص « أمنا الغولة » من موسيقى رافيل
— من موسيقى شوبيرت :
السمفونية رقم ٨ من مقام سى صغير (التى لم تتم)
يعزفها أوركسترا كونسرتجيبو
بقيادة يوجين يوكوم
— من موسيقى بيتهوفن :
كونشرتو رقم ٥ من مقام مى بيمول كبير
(الإمبراطور)
يعزفه الأوركسترا الفيلهارمونى بقيادة هير برت فون كارايان
وعلى البيانو ولتر جيزكنج
— من موسيقى سيزار فرانك
قصيد سيمفونى

الساعة

يعزفه أوركسترا الإذاعة البلجيكية بقيادة فرانزاندريه
— مقطوعات من موسيقى أرتورودى جريف
تقدمها أوركسترا الإذاعة البلجيكية بقيادة فرانزاندريه

٢٤/٠٠ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

السبت ٢٧ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — التخصص والثقافة :
ندوة يشترك فيها بالبحث :
— الأستاذ محمد فتحى
— الدكتور مهدى علام
— الدكتور عز الدين فريد
يقدم الندوة فؤاد كامل

٢٢/٤٧ — من موسيقى باخ :
كونشرتو براندبورج رقم ٣
يعزفه أوركسترا الإذاعة المصرية السيمفونى
بقيادة فرانز ليتشاور

٢٣/١١ — تشيترا :
مسرحية قصيرة
للشاعر الهندى طاجور
ترجمة خليل جرجس خليل
إخراج محمود مرسى

٢٤/١١ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الأحد ٢٨ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ — من أعلام الموسيقى :
برنامج يقدمه الأستاذ رشاد بدران
وتتناول هذه الحلقة :
الموسيقى فردريك هيندل

٢٢/٤٥ — مختارات من الشعر العراقى :
تقدمها الدكتورة عائشة عبد الرحمن

٢٣/٠٥ — فنون وأدب إفريقية :
برنامج خاص
كتبه مرسى سعد الدين
إخراج سمير الحارق

٢٤/٠٠ — تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الإثنين ٢٩ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ — عرض برنامج اليوم

الساعة

٢٢/٠٢ – أخبار الثقافة :
مجلة أدبية يشرف على تحريرها
فاروق خورشيد

٢٣/٠٠ – صوناتة صغيرة لرافيل
تعزفها على البيانو كلاراها سكل

٢٣/٠٠ – « أبو القاسم الشابي » :
برنامج خاص عن حياته وشعره
كتبته السيدة نعمات أحمد فؤاد
تقدمه سمير الحارثي

٢٤/٠٠ – تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الثلاثاء ٣٠ من سبتمبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – « تقديم مسرحية الليلة » :
« وفاة قومسيونجي » :
النص الكامل لمسرحية الكاتب الأمريكي
آرثر ميلر
ترجمة فوزيه مهران
إخراج محمود مرسى

٢٤/٠٠ – تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الأربعاء الأول من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٢ – « أخبار الفن » :
مجلة أدبية تقدمها سكت عباس

٢٢/٤٥ – الكونشرتو الرابع للأرغن (هندل)
يقدمه على الأرغن جيرانت جونز
مع أوركسترا فيلهارمونيا بقيادة وطلم شوستر

٢٣/٠٥ – مع النقاد :
حول كتاب مشكلة الحرية
للأستاذ زكريا إبراهيم
يناقش المؤلف :
– دكتور زكى نجيب محمود
– دكتورة نازلى إسماعيل

٢٤/٠٠ – تقريبا : عرض برنامج الغد . ختام

الخميس ٢ من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض برنامج اليوم

٢٢/٠٣ – عازف البيانو جورج ديموس يعزف :

الساعة

– نوفيليت (شومان)
– رقصة الچيچة (باخ)
– ارتجال (شوبرت)
(مسجلة من دار الأوبرا بالقاهرة)

٢٢/٢٠ – الأقاليم العراقية :
حديث الدكتور محمد صبحى عبد الحكيم
مدرس الجغرافيا بجامعة القاهرة

٢٢/٤٠ – « لقاء » :
مسرحية من فصل واحد :
تأليف جون تيلور . ترجمة صلاح عويس
إخراج محمود مرسى

٢٣/٢٥ – افتتاحية « أساتذة الشعر الغنائى فى نورمبرج » (ڤاجنر)
يعزفها أوركسترا بامبرج السمفونى
بقيادة جوزيف كايلبرت

٢٣/٣٥ – قصة مصرية
للأستاذ يحيى حقى

٢٤/٠٠ – تقريباً : عرض برنامج الغد . ختام

الجمعة ٣ من أكتوبر ١٩٥٨

٢٢/٠٠ – عرض تفاصيل السهرة الموسيقية

٢٢/٠٢ – شرح وتحليل يقدمه الدكتور حسين فوزى
لخماسية سيزار فرانك من مقام فاصغير ، البيانو والرباعى
الوترى
تعزف بعد ذلك الخماسية
يقدمها خماسى كيچيانو
من موسيقى هايدن
كونشرتو الكلافسان والأوركسترا من مقام رى كبير
يعزفها الأوركسترا بقيادة بيتير كواوببو
تعزف على الكلافسان
ايزابيل نيف .
– من موسيقى برامز :
ثلاثية من مقام لا صغير
الكلارينيت والتشيللو والبيانو يعزف على الكلارينيت
ريجينالد كل على التشيللو فرانك ميلر
وعلى البيانو هودفتس
– عازف الفلوت كارل دوميتش وعلى الكلافسان جوزيف
ساكسبى يقدمان بعض مقطوعات

٢٤/٠٠ – عرض برنامج الغد . ختام .